

UNIVERSITÉ DE PARIS — FACULTÉ DES LETTRES

PAUL BOURGET
SA VIE ET SON ŒUVRE
JUSQU'EN 1889

Thèse pour le Doctorat d'Université
présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris

PAR

L.-J. AUSTIN

B. A. de l'Université de Melbourne.

PARIS
LIBRAIRIE E. DROZ
25, RUE DE TOURNON

1940

PAUL BOURGET
SA VIE ET SON ŒUVRE
JUSQU'EN 1889

UNIVERSITÉ DE PARIS — FACULTÉ DES LETTRES

PAUL BOURGET
SA VIE ET SON ŒUVRE
JUSQU'EN 1889

Thèse pour le Doctorat d'Université
présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris

PAR

L.-J. AUSTIN

B. A. de l'Université de Melbourne.

PARIS
LIBRAIRIE E. DROZ

25, RUE DE TOURNON

1940



A LA MÉMOIRE DE MON PÈRE.

A MA MÈRE.



Digitized by the Internet Archive
in 2026

PRÉFACE

Je voudrais exprimer ici ma vive reconnaissance envers tous ceux qui m'ont aidé dans mon travail. Je remercie tout particulièrement M. Saint-René Taillandier, condisciple de Paul Bourget à Louis-le-Grand, qui m'a réservé un accueil extrêmement cordial, m'entretenant longuement de ses souvenirs sur son ami d'enfance. J'adresse aussi mes sincères remerciements à M^{lle} Sumpt et à M^{lle} Patinot, qui m'ont également fourni des détails intéressants sur l'écrivain et son milieu ; à M. Albert Feuillerat, qui s'est très aimablement mis à ma disposition, et dont le beau livre sur Paul Bourget a beaucoup facilité mes recherches ; à M. Paul Etard, qui m'a prodigué ses conseils bienveillants ; à M. le professeur A.-R. Chisholm, qui m'a orienté vers la littérature française, et qui n'a jamais cessé d'encourager et de favoriser mes études ; et enfin à M. le professeur Maurice Levailant, qui a rendu possible l'achèvement de ce travail, malgré des circonstances exceptionnelles, après avoir dirigé mes recherches dès le début avec une patience et une sympathie que je ne saurais exagérer.

L.-J. A.

INTRODUCTION

L'œuvre de Paul Bourget a été scrutée par de nombreux critiques, français et étrangers, et étudiée sous bien des aspects. Ses poésies, sa critique littéraire, ses romans, sa psychologie, sa sincérité, son exotisme, ont fait l'objet d'essais plus ou moins poussés. Sa biographie pour ainsi dire officielle a été écrite par M. Albert Feuillerat ; M. Victor Giraud a donné un essai intéressant sur l'ensemble de son œuvre ; et M. Ernest Seillère l'a placé dans « l'évolution naturiste », en tant que critique du « mysticisme passionnel » et du « mysticisme social ».

Cependant, il reste encore certaines lacunes. Nous avons essayé d'en combler une. Il manquait une étude spéciale de la première partie de l'œuvre de Bourget, celle qui va de ses débuts littéraires en 1872 jusqu'à la publication du *Disciple* en 1889. C'est la période de sa formation intellectuelle et morale et de ses premiers succès, période intéressante non seulement à cause de la richesse et de la diversité des influences qu'il a subies, mais aussi par la valeur de ses réalisations et par l'absence de parti pris trop marqué.

Nous aurions voulu approcher l'homme de très près et suivre son développement intime en nous inspirant de documents personnels. Ce n'est pas possible. Vers la fin de sa vie, Bourget a imposé à ses amis la plus grande réserve, leur défendant de révéler à ses critiques futurs quoi que ce soit de sa vie privée. Il n'a jamais publié de mémoires ; sa correspondance, même littéraire, n'a pas été éditée, sauf de rares exceptions, et ne le sera probablement jamais. En même temps, il a consacré plusieurs articles à démontrer que les documents personnels n'ont pas de valeur et n'ajoutent rien à la compréhension de l'œuvre d'un écrivain. Presque toute sa vie, cependant, il s'était servi constamment

des lettres, des mémoires, des souvenirs, des journaux intimes, pour écrire ses études critiques...

Par conséquent, la longue biographie de M. Albert Feuillerat, beau-frère de Paul Bourget, n'est, comme le sous-titre l'indique, que « l'histoire d'un esprit ».

Il en résulte une pénurie décourageante de documents de première main.

Heureusement, toutefois, l'œuvre de Bourget comporte bien des renseignements autobiographiques. Il s'est confessé très sincèrement dans ses poésies ; dans ses *Essais de psychologie contemporaine* il a donné son autobiographie intellectuelle ; et ses derniers volumes de critique abondent en souvenirs de son enfance et de sa jeunesse. En 1894, il a écrit une *Lettre autobiographique*, certes trop stylisée, trop générale, trop théorique aussi, mais avec des indications précieuses. Enfin, la confession de Robert Greslou, dans *le Disciple*, a été composée, dans une large mesure, d'après les souvenirs de jeunesse de Bourget lui-même. Il faut seulement interpréter avec critique ce document comme les autres.

D'autre part, ses confrères ont laissé de lui des portraits ou des charges qui nous aident à le revoir tel qu'il fut il y a soixante ans. La *Correspondance* de Taine, le *Journal* des Goncourt, *Dix ans de Bohême* d'Emile Goudeau, certains volumes ou articles de Jules Lemaître, d'Anatole France, de Jean Richepin, des souvenirs tels que ceux de M. Gabriel Hanotaux : ces sources et bien d'autres encore apportent d'utiles précisions sur Paul Bourget à ses débuts.

Nous inspirant de ces témoignages directs et indirects, et vérifiant nos hypothèses d'après le beau livre de M. Feuillerat, nous avons esquissé, dans nos trois premiers chapitres, l'histoire de la formation intellectuelle et morale de Bourget : sa vie, ses maîtres et les principales influences littéraires qu'il a subies.

Pour l'étude de l'œuvre, nous n'avons pas adopté la méthode historique et chronologique ; nous n'avons pas donné non plus des analyses commentées des romans : ce serait refaire un travail déjà fort bien fait par plusieurs autres critiques. Nous avons exposé les principaux éléments

de l'œuvre de Bourget jusqu'en 1889, indiquant, quand il y avait lieu, l'évolution de ses idées. Nous examinons ainsi sa psychologie, le milieu qu'il a étudié, ses idées littéraires, politiques et religieuses, et enfin ses procédés de style et de composition. Dans notre dernier chapitre, sur *le Disciple*, nous avons tenté de mettre au point quelques problèmes, notamment la place occupée par ce roman dans la carrière de Bourget, sa thèse, sa valeur et sa portée.

ABRÉVIATIONS

Nous avons employé dans nos renvois les abréviations suivantes. Jusqu'à *Outre-Mer* inclus, les volumes cités ont été publiés chez Lemerre ; les autres chez Plon. — Toutefois, nous avons mis à contribution l'édition Plon des *Essais de Psychologie Contemporaine*, car on y trouve des pages écrites avant 1889, mais que Bourget n'a recueillies que dans l'édition définitive. Quand nous employons cette édition, nous le signalons en note.

ABRÉVIATIONS

V. I.	<i>La Vie Inquiète.</i>
Ed.	<i>Edel.</i>
Av.	<i>Les Aveux.</i>
E. P. C.	<i>Essais de Psychologie Contemporaine.</i>
Irrép.	<i>L'Irréparable. Deuxième Amour. Profils Perdus.</i>
N. E.	<i>Nouveaux Essais.</i>
C. E.	<i>Cruelle Enigme.</i>
C. A.	<i>Un Crime d'Amour.</i>
A. C.	<i>André Cornélis.</i>
M.	<i>Mensonges.</i>
E. P., I et II.	<i>Etudes et Portraits (2 vol.).</i>
D.	<i>Le Disciple.</i>
P.	<i>Pastels.</i>
P. A. M.	<i>Physiologie de l'Amour Moderne.</i>
S. I.	<i>Sensations d'Italie.</i>
O. M., I et II.	<i>Outre-Mer (2 vol.).</i>
P. C. D., I et II.	<i>Pages de Critique et de Doctrine (2 vol.).</i>
N. P. C. D., I et II.	<i>Nouvelles Pages de Critique et de Doctrine (2 vol.).</i>
Q. T.	<i>Quelques Témoignages.</i>
A. S. O., I et II.	<i>Au Service de l'Ordre (2 vol.).</i>
L. A.	Lettre Autobiographique, citée par V. Giraud : <i>Paul Bourget, Essai de Psychologie Contemporaine</i> . Paris, Bloud et Gay, s. d., in-16. (Nos renvois sont aux pages où se trouve cette lettre dans le livre de M. Giraud.)

CHAPITRE PREMIER

Biographie.

1852-1889

Nous sommes en 1889. L'Exposition attire à Paris en foule les provinciaux et les étrangers. La Tour Eiffel dresse dans le ciel sa silhouette hardie. On fête le centenaire de la Révolution française.

Le monde littéraire est agité par une controverse retentissante ; Ferdinand Brunetière et Anatole France se livrent une bataille acharnée, à coups d'articles dans *la Revue des Deux Mondes* et *le Temps*. Le monde scientifique aussi est en émoi : les lecteurs des *Séances et Travaux de l'Académie des sciences morales et politiques de l'Institut de France*, qu'ils le veuillent ou non, sont obligés de prendre parti dans cette discussion passionnée. M. Taine, dans sa paisible retraite sur les bords du lac d'Annecy, est directement atteint ; il en ressent une impression pénible.

Qui est responsable de toute cette agitation ?

C'est un homme dans la force de l'âge, encore jeune, mais déjà bien posé dans la vie. De taille moyenne, il paraît plus grand à cause du chapeau haut de forme qui reluit sur sa tête. Il a des gants bien choisis, un pardessus de drap anglais ; son linge, impeccable, est blanchi, s'amuse-t-on à dire, à Londres. A la main il tient une canne ; et comme dernière et suprême distinction, il porte un monocle bien ajusté à son œil.

C'est un observateur, aux yeux vifs et scrutateurs, qui s'intéresse à tout, jusqu'aux détails insignifiants de l'existence humaine, pour en tirer des lois psychologiques, et même des conclusions politiques et sociales. Grave, capable d'ironie, il est fermé à l'humour, prenant le monde et lui-

même trop au sérieux, au tragique même, pour s'adonner volontiers au rire franc des âmes simples. Français cosmopolite, grand voyageur, il est déjà quelque peu désabusé de la valeur de ses vagabondages à travers l'Europe. Sensible et vibrante, son âme s'émeut devant les multiples épreuves de la vie.

C'est un écrivain déjà connu, qui s'est essayé tour à tour, et avec un succès grandissant, comme poète, comme critique, comme romancier. C'est Paul Bourget, qui vient de publier *le Disciple*, le coup de tonnerre qui a déchaîné l'orage.

Nous allons remonter le courant de cette existence, pour suivre les étapes successives qui marquent l'évolution de cet écrivain, et qui l'ont conduit enfin à ce tournant de sa destinée où nous le quitterons.

I. — ASCENDANCES.

Charles-Joseph-Paul Bourget est né à Amiens le 2 septembre 1852. Il n'est pas toutefois d'origine picarde : car son père est vivarois, et sa mère lorraine, d'une famille d'origine allemande. Ces deux apports ont laissé leurs traces sur Paul Bourget ; et dans une précieuse *Lettre Autobiographique* que nous mettrons souvent à contribution dans notre étude, il a invoqué cette hérédité pour expliquer les contradictions de sa propre nature. « Cette hérédité complexe, écrit-il, a quelquefois ses avantages. J'en ai surtout senti les défauts, je veux dire l'extrême difficulté à mettre d'accord des tendances trop contrastées. Il y a toujours eu en moi un philosophe et un poète teinté de germanisme en train de se débattre contre un analyste de la pure et lucide tradition latine » (1). Cette complexité explique en partie, peut-être, l'extrême diversité des influences littéraires qu'a subies Bourget, et que nous examinerons ailleurs.

Dans une étude sur *Paul Bourget Vivarois*, M. Gabriel

(1) L. A., citée par V. GIRAUD, p. 191.

Faure précise l'apport du pays et de la race dans l'esprit de l'écrivain : « Profondeur de pensée, droiture, loyauté, bon sens, esprit de labeur, conscience dans le travail... tout cela Paul Bourget le doit un peu à ce Vivarais dont il est issu. Un Pascal auvergnat, un Bourget vivarois, sont bien les fils de ces sites sévères, où plus qu'ailleurs les hommes ont le tourment de l'infini et l'obsession du divin » (2). Nous verrons au cours de notre essai que ces qualités sont bien de celles qui distinguent le caractère de Bourget.

Du côté maternel, l'apport général nous semble de moindre importance. Dans *le Disciple*, Robert Greslou, ce frère de Bourget qui a mal tourné, attribue à son hérité lorraine son pouvoir de dédoublement, sa faculté d'agir et de se regarder agir, son esprit d'analyse. Comme nous savons d'autre part que Bourget possédait cette même faculté, il est permis de voir une confession personnelle dans cette explication. Greslou cite le proverbe qui dit : « Lorrain, traître à son roi et à Dieu même », et il continue en affirmant que cette épigramme inique montre bien la complexité de l'âme de cette population de frontière. « Les Lorrains, écrit-il, ont toujours vécu sur le bord de deux races et de deux existences, la germanique et la française. Qu'est-ce que le goût de la trahison, d'ailleurs, sinon la dépravation d'un autre goût, admirable au point de vue intellectuel, celui de la complication sentimentale ? Pour ma part, j'attribue à cet atavisme le pouvoir de dédoublement... » (3). Le goût de l'introspection, le don de revêtir d'autres existences, de s'identifier par l'*eingefühlung* à d'autres âmes (4), la sensi-

(2) *Heures romanesques*, Paris, 1928, in-16, p. 51.

(3) *D.*, p. 101. Voir aussi notre chapitre iv.

(4) Cf. le passage intéressant, où Bourget parle du « plaisir étrange de la diffusion de notre « moi » à travers les choses, — plaisir si particulier que la langue française n'a pas de terme unique pour le résumer et le définir ». « Tu aimes, dit-il à un ami, tu aimes comme moi à te laisser envahir par la vie qui s'exhale d'un coin de paysage jusqu'à perdre pendant quelques minutes la conscience exacte de ton être individuel... Quelquefois cette sorte de dépouillement de notre personne s'accomplit à l'occasion, non plus des choses, mais des autres hommes, et c'est alors toute une existence différente de la nôtre que nous épousons d'un coup, dans ses moindres détails, par une hallucination intérieure d'une rapidité prodigieuse... »

bilité vibrante, le goût du rêve : ces éléments de la personnalité de Bourget lui viennent peut-être de ces ascendances lorraines et allemandes.

On peut déterminer avec plus de certitude ce que Paul Bourget doit à ses parents. Son père, Justin Bourget, professeur de mathématiques, était un homme admirable de conscience et de bonté, mais qui s'enfermait volontiers dans des principes abstraits. Il n'est pas inutile peut-être de signaler qu'il était républicain convaincu et qu'il avait comme religion le déisme assez vague qu'adoptent souvent les mathématiciens, qui ne voient en Dieu que l'intelligence suprême. Rien n'est plus fréquent qu'une opposition idéologique entre père et fils : la nouvelle génération se sent obligée de réagir contre les idées traditionnelles pour trouver un principe d'action, ou simplement pour affirmer son individualité. Cette réaction ne se produit qu'assez lentement chez Paul Bourget. Pendant son enfance il accompagnait son père dans de longues promenades au cours desquelles il profitait de son intelligence et de son érudition. Il avait l'habitude de rester près de lui dans son cabinet de travail pendant que son père résolvait des problèmes au tableau noir. Justin Bourget veillait ainsi sur la formation intellectuelle et morale de son fils, et de la sorte lui transmettait dans une large mesure ses propres qualités de travail et surtout de droiture. Il inspire aussi à son fils « le goût et la facilité de l'abstraction, l'amour de la vie intellectuelle, la foi dans la science et le précoce maniement de la méthode » (5).

La mère de Paul Bourget, Anne-Adèle Valentin, a transmis à son fils cette sensibilité si vive qui fait la moitié de sa nature. Elle est morte en 1857, quand Paul n'avait que cinq ans ; et Justin Bourget se remaria l'année suivante. C'est là le point de départ de ce sentiment de tristesse et de solitude morale qui n'a jamais quitté Bourget. Cette perte

— *E. P.*, II, p. 195-6. — Cf. aussi l'explication psychologique de ce phénomène de l'« identification instinctive de notre esprit avec l'esprit de la nature », « dangereux et singulier pouvoir qui se trouve à la racine de toutes les métaphysiques, de tous les mysticismes, de toutes les religions », — explication qui se trouve dans les *N. E.*, p. 295-298.

(5) *D.*, p. 99.

douloureuse lui a infligé une plaie intérieure qui a assombri toute sa jeunesse. Dix-huit ans plus tard, il a publié dans la *Vie inquiète* (1875) un poème qui jette une vive lumière sur cette douleur précoce :

Il faut plaindre tous ceux qui n'ont pas eu de mère,
Car leur espoir est triste et leur joie est amère.
Même quand une main d'ami s'ouvre pour eux,
Ils tremblent : on dirait qu'ils ont peur d'être heureux ;
Et leur âme, avant l'âge à l'effort asservie,
N'est pas apprivoisée aux douceurs de la vie (6).

M. Feuillerat nous apprend que la mère de Bourget « avait un caractère tourmenté ; sa vie fut bouleversée par des scrupules de conscience et des accès de mélancolie qui finirent par avoir raison d'une santé fragile » (7). Cette inquiétude et cette mélancolie se retrouvent aussi chez son fils ; et dans un sonnet nostalgique qu'il a adressé à son souvenir, il lui demande :

Voyais-tu mon destin d'avance, et mon angoisse,
Et ce cœur, né du tien, que tout maltraite et froisse,
Et cette hérédité de tes plus noirs ennuis ? (8)

D'une façon générale on peut dire que l'influence de Justin Bourget se fit sentir surtout sur l'esprit de son fils ; celle d'Anne-Adèle surtout sur son cœur et sur sa sensibilité. Il a ainsi une intelligence masculine et des nerfs de femme. Comme le dit très justement Jules Lemaitre, « il a, avec une intelligence et une volonté viriles, des nerfs un peu féminins » (9). C'est sa double hérédité qui explique cette combinaison.

(6) P. 128, « A mon frère ».

(7) *Paul Bourget, Histoire d'un esprit sous la Troisième République*, Paris, 1937, in-8°, préface, p. xv.

(8) *Av.*, p. 202, « Mortuae ».

(9) *Les Contemporains*, V, p. 221.

II. — ENFANCE (1852-1862).

L'enfance de Paul Bourget se déroule en Auvergne ; car en 1854 son père devient professeur de mathématiques à la Faculté des Sciences de Clermont-Ferrand, où il restera jusqu'en 1867. Ainsi les hasards de la carrière universitaire, qui avaient fait naître l'enfant en Picardie, font que son enfance se passe dans une région assez près du berceau familial (10), et qu'il soit ainsi soumis aux mêmes influences de climat et de paysage que ses ancêtres.

Dans un essai sur Pascal publié en 1923, Bourget, alors âgé de soixante et onze ans, jette un regard sur la ville qui l'avait vu enfant. « L'âpre cité auvergnate, écrit-il, avec ses maisons construites dans la pierre sombre de Volvic, paraît dressée exprès pour encadrer l'enfance méditative et concentrée de cet extraordinaire petit garçon... Vous quittez la ville pour monter par La Baraque vers le Puy de Dôme et le Pariou, ou par Beaumont et Ceyrat, vers les Puys de la Vache et de Lassolas. Les volcans se découvrent, avec leurs cratères échancrés qui furent des bouches de feu. Ils se taisent aujourd'hui. On n'entend que les sonnailles des troupeaux en train de paître sur les pentes verdoyantes. Mais les cheyres subsistent, immense et noir amas chaotique de laverefroidie, jadis une coulée bouillonnante et brûlante. Horizon tragique ! Convulsion immobilisée ! Même par les jours d'hiver et quand la neige blanchit ces vastes nappes de roches éruptives, la flamme souterraine se devine et quelle fut la violence de son éclat... (11). »

Accompagné de son père, et plus tard de son nouveau grand-père, le petit Paul faisait de longues promenades parmi ces paysages mélancoliques et déchirés. Il est souvent revenu dans ses romans à cette région qu'il connaissait si bien et qui a laissé une empreinte ineffaçable sur son esprit (12). Justin Bourget ne se contentait pas de goûter avec

(10) Le hameau de la Besse, en Vivarais. — Voir Louis AURENCHÉ : *Les origines vivaroises de Paul Bourget*. — Paris, 1932, in-16.

(11) *Q. T.*, p. 146-147.

(12) *Céline Lacoste, le Disciple, le Démon de Midi*.

son fils la douceur ou la grandeur tragique de ces paysages : comme le père de Greslou, « il y mélangeait ses préoccupations de savant ». « Les grands bonheurs de mon enfance, écrit Greslou, ont consisté en d'interminables voyages avec mon père... Me revoici le petit garçon qu'un portrait conservé me montre avec ses longs cheveux, avec ses jambes serrées dans des guêtres de drap, qui chemine en tenant la main de son père... Le paysage des montagnes lui devenait un prétexte pour m'expliquer les révolutions de la terre ; il passait de là, sans efforts, avec une clarté de paroles qui me rendait de telles idées perceptibles, à l'hypothèse de Laplace sur la nébuleuse et j'apercevais distinctement en imagination les protubérances planétaires s'échappant du noyau enflammé, de ce torride soleil en rotation » (13). En même temps, Justin Bourget inculquait à l'enfant intelligent des notions de botanique ou d'entomologie d'après les fleurs et les insectes rencontrés en chemin. Il applique à l'éducation de son fils sa grande maxime : « Ne rien rencontrer que l'on ne s'en rende compte scientifiquement ». C'est à cet enseignement que Bourget attribue « le précoce esprit d'analyse » qui se développa en lui dès sa première adolescence (14).

Mais cette vie en plein air ne constituait que la moitié de l'activité de Paul Bourget enfant. Il apprend à lire dès l'âge de trois ans, et il affirme avoir commencé de lire Shakespeare entre sa cinquième et sa septième année (15). C'était la « médiocre traduction de Benjamin Laroche », en deux volumes, sur lesquels on l'asseyait pour hausser son siège quand le temps fut venu de quitter sa chaise de bébé. Comme l'écrit Robert Greslou : « On me laissait ensuite, et sans y prendre garde, manier ces volumes illustrés de gravures qui incitèrent bientôt ma curiosité à lire des morceaux du texte... Je finis par me familiariser... avec tous ces drames qui exaltaient mon imagination dans ce que j'en pouvais saisir, sans doute parce qu'ils ont été composés

(13) *D.*, p. 95-98.

(14) *D.*, p. 95-98.

(15) *L. A.*, citée par V. GIRAUD, p. 192.

pour des spectateurs populaires et qu'ils comportent un élément de poésie primitive et un grossissement enfantine » (16). Il est permis de croire que c'était surtout les gravures qui retenaient l'attention de l'enfant à cette époque : il nous semble invraisemblable qu'un garçon de moins de dix ans comprenne quoi que ce soit, même aux chroniques historiques de Shakespeare.

Parmi les autres lectures de Greslou enfant se trouvent les romans de Walter Scott, de Dickens et de Topffer, et les récits champêtres de George Sand, dans des éditions illustrées. Les *Nouvelles Genevoises* et *Nicolas Nickleby*, *Rob Roy* et *la Mare au Diable* nous semblent plus aptes à retenir l'attention d'un enfant aussi jeune. Avec une étrange concession aux préjugés d'une pédagogie bornée, Greslou commente ainsi ses lectures : « Il est certain qu'il eût mieux valu pour moi ne pas nourrir mon imagination d'éléments aussi disparates, et quelques-uns dangereux... » (17). On ne saurait imaginer rien de plus inoffensif, même pour un enfant de dix ans, que les œuvres de Dickens, de Walter Scott, et même de George Sand, dans le genre champêtre tout au moins. De telles lectures ont pour résultat d'éveiller l'imagination et d'élargir l'esprit de l'enfant.

Avec le goût de la lecture venait aussi celui d'écrire. « Un de mes souvenirs les plus lointains, écrit Bourget en 1894, me représente à moi-même assis à mon bureau d'écolier, et employant mes dimanches à regarder un insecte piqué sur une planche de liège, afin de le décrire dans un grand ouvrage qui devait renfermer un tableau complet des bêtes d'Auvergne et l'histoire de mes promenades à leur recherche. J'avais un peu plus de six ans » (18). M. Albert Feuillerat affirme qu'entre six et dix ans « il composa un nombre incalculable de poèmes, de nouvelles, de contes, d'études critiques, de mémoires, de souvenirs ! », et qu'à neuf ans « il avait terminé sa première œuvre importante : « Le roman d'une fourmi », où il reconstituait par le détail la

(16) *D.*, p. 106-107.

(17) *D.*, p. 108.

(18) *L. A.*, citée par V. GIRAUD, p. 192.

vie d'une de ces laborieuses ouvrières » (19). Cette activité précoce, vraie ou légendaire, rappelle singulièrement les pages de *Dichtung und Wahrheit* où Goethe raconte ses premières tentatives littéraires, qui comprenaient notamment un roman en plusieurs langues. Mais Goethe ne nous dit pas s'il faut ranger cette histoire parmi la « fiction » ou la « vérité » qui composent son œuvre !

Le nouveau grand-père de Paul Bourget, Joseph-Alexandre Nicard, a été pour son petit-fils un maître et un ami. Il apporta un nouvel élément à la formation de l'enfant : les humanités. Helléniste et latiniste accompli, ancien normalien, il avait eu comme camarades Littré et Hachette. M. Feuillerat, à qui nous devons ces détails, explique aussi le rôle qu'il a joué dans l'éducation de Bourget : « Il s'institua son précepteur et lui apprit d'abord le latin. Il l'emmenait aussi dans ses promenades que, marcheur infatigable, il faisait dans les montagnes environnantes, et chacune de ces promenades était une autre leçon. Son disciple, ici comme en toutes choses, fit de rapides progrès, et si Paul Bourget fut un des rares écrivains qui ait réellement su le latin, c'est au bon grand-père Nicard qu'il dut cet avantage. Il s'en rendait d'ailleurs compte, et c'est toujours avec un sourire attendri qu'il rappelait le souvenir de ce maître indulgent qui lui avait révélé le monde des anciens » (20).

Ainsi un nouvel aspect de la littérature se manifesta au jeune Bourget. Il connaissait déjà l'existence de la littérature anglaise ; et il avait sans doute lu du Molière, du La Fontaine et quelques-uns des autres classiques français, bien qu'il n'en parle ni dans *le Disciple* ni dans sa *Lettre Autobiographique*. Il n'est pas étonnant que le livre ait joué un si grand rôle dans les idées de Bourget plus tard, et qu'il ait été hanté par le problème de l'influence psychologique de la littérature. Car il est assurément rare que les livres préoccupent fortement un enfant avant sa douzième année. Il faut tenir compte de cette précocité quand on examine ses

(19) *Paul Bourget*, p. 3.

(20) *Ibid.*, p. 7-8.

idées en apparence quelque peu prudhommesques sur les dangers de l'abus de la lecture.

Entouré de bienveillance, et dirigé sagement dans ses études par son père et par son grand-père, Bourget passe ainsi les premières années de sa vie. Jugée d'après les événements extérieurs, son enfance n'a été ni très heureuse ni très malheureuse. Mais de nombreuses confessions de Bourget semblent indiquer qu'il a été un enfant de caractère difficile, d'une timidité farouche, d'une émotivité, d'une susceptibilité extrêmes. En 1883, il parle de « ceux d'entre nous qui ont senti le froid que laisse au cœur la confiance non comprise... ceux qui, dans la famille, dans l'amitié, dans la camaraderie même, se sont heurtés à la mésintelligence absolue, constante, invincible » (21), et il est permis de croire qu'il se sentait ainsi incompris dès son enfance. En 1890, il considère comme un fait significatif dans la formation du caractère de Stendhal et de Benjamin Constant, deux maîtres de la littérature d'analyse, la mort de leur mère et une mésintelligence avec leur père ; et il ajoute : « Ne dirait-on pas que cette faculté singulière et presque contre nature du repliement intime est comme une déformation que la tendresse de la maternité vigilante n'eût pas laissé naître ? » (22). Privé de cette tendresse maternelle, Paul Bourget se sentait isolé, incompris ; et ses accès de colère, ses bouderies commençaient à inquiéter son père, qui, les attribuant à son manque de camarades, décida de le mettre au collège, en se disant : « Ça lui apprendra la vie » (23).

III. — LE COLLÈGE (1862-1867).

Justin Bourget s'était trompé. Il avait mis son fils au collège pour le soustraire à ce qu'il y avait de trop abrité dans l'existence familiale. Il ne voyait pas que le caractère de son fils s'expliquait bien plutôt par le fait que l'existence

(21) *E. P. C.* (éd. Plon), I, p. 32.

(22) *Ibid.*, p. 335.

(23) A. FEUILLERAT : *Paul Bourget*, p. 9.

familiale, bien loin d'être trop douillette, devait paraître déjà trop dure à l'enfant qui se sentait incompris. La vie du collège lui fut un supplice atroce. Bien souvent dans ses écrits Paul Bourget revient sur l'horreur que lui inspiraient les souvenirs de cette expérience. A Oxford, par exemple, il ne peut pas s'empêcher de comparer la vie privilégiée des *undergraduates* de cette université avec celle des internes des collèges français, « ces odieuses prisons ». « J'y ai pour ma part, écrit-il, traîné dans l'ennui dix pleines années de mon enfance et de mon adolescence, des années dont je ne voudrais pas revivre une minute, pas une seule. Je revois la cour étroite où nous n'avions pas la place de jouer, la salle d'études où il nous fallait travailler coude contre coude dans le silence et l'immobilité, le morne dortoir où nous nous réveillions au son du tambour ; j'éprouve à nouveau toutes les souffrances de cette vie de caserne et de promiscuité » (24). Sa sensibilité malade ne guérit pas dans cette atmosphère : elle souffre encore plus profondément.

Mais même au milieu de cette misère, son esprit ne sommeillait point. Au contraire, il allait être vivement stimulé par un événement capital : son premier contact avec la littérature moderne. En troisième, « Bourget avait comme professeur Georges Morel, homme distingué, et qui jouissait auprès de ses élèves d'un prestige particulier : il avait fait partie de la bohème littéraire et avait connu Murger et Musset ! » (25). Naturellement, le livre d'auteurs français qui devait servir aux récitations de l'année contenait quelques échantillons de la poésie romantique. « Il y avait là, écrit Robert Greslou, des fragments de Lamartine, une dizaine de pièces de Hugo, les *Stances à la Malibran* d'Alfred de Musset, quelques morceaux de Sainte-Beuve et de Leconte de Lisle » (26). Nous sommes en 1866 ; la présence de Leconte de Lisle, tout au moins, est assez frappante dans ce recueil scolaire : les *Poèmes Antiques* avaient paru en 1852 seulement.

(24) *E. P.*, II, p. 181 : « Sensations d'Oxford ».

(25) A. FEUILLERAT : *Paul Bourget*, p. 11.

(26) *D.*, p. 123.

Bourget n'avait connu jusqu'alors que la littérature ancienne, les classiques français, et des écrivains anglais de l'ordre de Dickens, car il ne faut pas attacher une importance spéciale à son premier contact avec Shakespeare. Cette révélation du romantisme l'a profondément impressionné. Robert Greslou affirme que les deux cents pages de son recueil lui suffirent pour « apprécier la différence absolue d'inspiration entre les modernes et les maîtres anciens », mais il donne de cette différence une explication absolument insuffisante. « Elle réside tout entière, écrit-il, ... dans ce fait que, jusqu'à la Révolution, les écrivains n'ont jamais pris la sensibilité comme matière et comme règle unique de leurs œuvres. C'est le contraire depuis Quatre-vingt-neuf » (27). Bourget fait preuve ici d'une ignorance extraordinaire de l'histoire littéraire. M. Ernest Seillière trouve l'assertion de Greslou « véritablement stupéfiante » ; et il ajoute : « C'est ignorer ou négliger la courtoisie et les cours d'amour, le romanesque et Chrétien de Troyes, le précieux et son code sentimental, *l'Astrée*, Racine, La Chaussée, Rousseau enfin et surtout, avec tous ses disciples du romantisme allemand et du préromantisme français ! » (28). Mais c'était probablement la hantise du « moderne » chez Bourget qui lui a fait ignorer presque totalement, pendant sa jeunesse, tout ce qui avait été antérieur au *xix^e* siècle.

Le romantisme est l'aboutissement d'une longue préparation ; mais il apporte à la littérature certainement une nouvelle intensité dans les sentiments, et même un nouveau genre de sentiments ; et c'est là sans doute ce que Greslou trouvait chez les romantiques. Il voit en eux « un je ne sais quoi d'effréné, de douloureux, une recherche de l'émotion morale et physique, qui est allée s'exaspérant jusqu'au morbide » ; et il énumère quelques-uns des poèmes qui l'ont séduit, en ajoutant des commentaires significatifs. Nous apprenons ainsi que « la sensualité mystique des stances du *Lac* et du *Crucifix*, les chatoyantes splendeurs de plusieurs

(27) *D.*, p. 123.

(28) *Paul Bourget, Psychologue et Sociologue*, p. 104. — Paris, 1937, in-16. « Essais critiques, artistiques, philosophiques et littéraires », n° 48.

Orientales » le fascinèrent ; mais qu'il fut surtout séduit « par ce qu'il traîne de coupable dans l'éloquence de l'*Es-poir en Dieu* et dans quelques fragments des *Consolations* ». Il entrevit, par delà les morceaux choisis de son livre, les « fuyantes complications du péché », et il ne tarda pas à prendre connaissance du reste des œuvres de ces poètes.

Comme son Disciple, Bourget fut, de sa onzième jusqu'à sa quinzième année, un enfant très pieux. Il y avait déjà un élément dangereux dans ses habitudes religieuses : le plaisir qu'il prenait à la confession, qui satisfaisait son « goût précoce de la dissection intime ». Mais même après la grande déception de sa première communion, causée par son « imagination anticipée du sentiment » qu'il devait éprouver mais qu'il n'éprouva pas, sa foi restait intacte.

Ce furent ses nouvelles connaissances littéraires qui détachèrent Bourget de sa foi religieuse. Elle avait déjà été ébranlée par deux autres influences. Il avait appliqué à son confesseur son précoce esprit critique ; il l'avait trouvé inintelligent ; et bientôt il n'accepta plus son autorité sur son âme. Ensuite, il avait remarqué que les hommes qu'il considérait comme supérieurs n'étaient pas pratiquants : les jeunes professeurs venus de Paris, de l'Ecole Normale, étaient, comme son père, des sceptiques ou des athées ; et l'enfant orgueilleux et ambitieux voulait se ranger plutôt du côté de ces gens intelligents, que du côté des pauvres dévotes qu'il voyait marmonner des prières le dimanche, à l'église des Minimes ou à celle des Capucins. La lecture des poètes modernes, et surtout d'Alfred de Musset, vint achever ce travail de négation.

Robert Greslou avait un camarade qui s'appelait Emile et qui jouissait d'une liberté plus grande que lui. Ils lisaient ensemble les poésies de Musset dans un exemplaire d'occasion, sale et usé, mais qui leur était un trésor incomparable. Ils lurent ainsi *Don Paez*, *les Marrons du feu*, *Portia*, *Mardoche*, *Rolla*. « J'en tremblais, écrit Greslou, comme d'une grosse faute... Je n'ai jamais éprouvé d'émotion comparable à celle de ma première rencontre avec le génie de l'auteur de Rolla. Ce fut un frère aîné qui venait me révéler, à moi... qui n'avais pas vécu, l'univers dangereux de l'expérience

sentimentale... Cette infériorité intellectuelle de la piété par rapport à l'impiété, m'apparut alors sous un jour étrangement nouveau. Toutes les vertus que l'on m'avait prêchées durant mon enfance s'appauvrirent, se mesquinisèrent, si humbles, si grêles à côté des splendeurs, de l'opulence, de la frénésie de certaines fautes... Les profondeurs scélérates de l'âme m'apparaissaient à travers les lignes, et elles me tentaient, elles attiraient en moi l'esprit déjà curieux de sensations nouvelles, la faculté d'analyse déjà trop éveillée... Ma rêverie s'est repue des poisons les plus dangereux de la vie, tandis que je continuais, grâce à ma puissance native de dédoublement, à jouer le personnage d'un enfant très sage, très assidu à ses devoirs, très soumis à sa mère et très pieux... » (29).

D'une façon analogue, Paul Bourget perdit la foi vers sa quinzième année. Cette perte n'était pas, toutefois, complète et irrévocable. Il s'écoula trente-cinq ans avant qu'il ne redevînt croyant et pratiquant ; mais, malgré une brève période d'hostilité envers le catholicisme (30), et malgré une période plus prolongée de scepticisme intellectuel, il a gardé une sensibilité chrétienne, et l'idée catholique de la supériorité de l'esprit sur la chair. Mais le doute était entré bien avant dans son âme, et il y eut souvent des moments où la foi spiritualiste assez vague qui lui restait ne trouvait plus de résonance en lui (31).

* *

Les traits fondamentaux du caractère de Bourget sont désormais établis. Pendant toute sa vie ce sera un homme qui réunira en lui des qualités et des facultés assez complexes pour être contradictoires. L'opposition essentielle est celle qui existait entre son esprit analytique, curieux de connaissances objectives et scientifiques, et sa sensibilité

(29) *D.*, p. 126-128.

(30) M. Saint-René Taillandier nous a affirmé que Bourget pendant sa jeunesse fut nettement anticatholique, ce qui est attesté aussi par certains de ses écrits. — Voir chapitre VII.

(31) Cf. FEUILLERAT : *Paul Bourget*, p. 14.

presque féminine qui, heureusement pour lui, comportait une grande part de sympathie et d'imagination. De la sorte, il a échappé au destin qui attendait Greslou. Il a dirigé sa curiosité vers le monde extérieur, il ne sombre pas dans l'égotisme intégral de son Disciple. Il est vrai que les poésies lyriques de Bourget donnent quelquefois l'impression d'une adoration excessive de son moi ; il est vrai aussi qu'il semble croire que l'introspection est la condition essentielle de l'existence littéraire. Mais s'il a échappé à « l'écueil où il aurait pu se briser » (32), c'est surtout qu'il a trouvé dans l'activité littéraire, avec tout ce qu'elle comporte d'observation extérieure, un champ favorable à l'utilisation de ses facultés d'analyse.

IV. — TRANSPLANTATION A PARIS (1867-1871).

En 1867, la famille Bourget vient s'installer à Paris. Justin Bourget avait été nommé directeur d'études à l'Ecole préparatoire du Collège Sainte-Barbe. A Paris, Paul Bourget jouit d'une liberté plus grande : le long martyre de l'internat est fini, et il a enfin une chambre particulière où recevoir ses amis, où se retirer aussi quand il veut être seul.

Ses études continuent. Il suit les cours du lycée Louis-le-Grand, où il entre en seconde. Parmi ses condisciples, il a Ferdinand Brunetière et M. Saint-René Taillandier, qui nous a appris bien des détails sur la vie de Bourget à cette époque. Parmi ses professeurs, il a gardé un souvenir tout spécialement ému de Merlet et d'Aubert-Hix, ses professeurs de rhétorique.

Paul Bourget a rapporté de nombreux souvenirs de cette époque de sa vie. En 1919, à l'occasion du cinquantième de la mort de Sainte-Beuve, il écrit : « J'ai encore dans l'oreille l'accent désolé avec lequel notre professeur de rhétorique à Louis-le-Grand, M. Gustave Merlet, nous annonça cette nouvelle. Des larmes coulaient sur les joues de cet

(32) Lettre à Félicien Champsaur, de juin 1889, au lendemain du *Disciple*. Publiée dans le *Temps* du 31 mars 1936, par M. Henriot.

excellent maître, un dévot passionné des Lettres : « Dites-vous, messieurs, que les Lettres françaises viennent de faire une perte irréparable » (33).

Mais Bourget et ses camarades de Sainte-Barbe étaient plus profondément influencés par Eugène Despois, « très honnête homme qui avait refusé le serment après Décembre », et qui avait ainsi renoncé à une belle carrière universitaire. Humaniste excellent, il s'occupait des répétitions de latin pour le Concours général, et il semble y avoir apporté un enthousiasme extraordinaire qu'il communiquait à ses élèves. Son enseignement venait renforcer et compléter ce que Bourget avait déjà appris de son grand-père Nicard, et on n'est pas étonné d'apprendre qu'au Concours général de 1870, Paul Bourget obtint le second prix d'honneur en discours latin — celui même que Musset avait obtenu autrefois !

Eugène Despois exerçait aussi une autre sorte d'influence sur ses élèves. Il leur communiquait son admiration sans bornes pour Victor Hugo, qui représentait à ses yeux la Démocratie, et son mépris également immodéré pour Mérimée et pour Sainte-Beuve, parce qu'ils avaient accepté l'Empire. « Sainte-Beuve ! ce nom produisait sur M. Despois un effet d'horreur méprisante que sa sensibilité de lettré supérieur n'arrivait pas à vaincre. Nous étions tous un peu comme lui... Sainte-Beuve était pour nous, comparé à un Hugo et à un Musset, à un George Sand et à un Balzac, un auteur de second plan » (34). C'est là une révélation intéressante qui montre une étape peu connue de la pensée politique de Bourget. Il est intéressant de constater que lui aussi a passé par une période d'admiration pour cette démocratie que bien vite il s'est mis à détester.

Mais à cette époque, la littérature reste la grande préoccupation de Paul Bourget. A Paris, et dans un milieu infiniment plus vivant, plus mouvementé, plus riche d'amitiés que le cadre étroit du lycée de Clermont-Ferrand, il a enfin la possibilité d'enrichir son esprit, d'élargir ses connaissances, et de former de vastes plans littéraires. Un de

(33) *N. P. C. D.*, I, p. 141.

(34) *N. P. C. D.*, I, préface, p. xi et p. 142.

ses professeurs de rhétorique, Aubert-Hix, a eu une influence spéciale sur son élève. En 1840, il avait été condisciple, à Louis-le-Grand, de Baudelaire et d'Octave Feuillet ; il dictait à ses élèves les sujets de discours et de vers latins qu'il avait eu à traiter à cette époque ; et il racontait à ses élèves de 1870 une anecdote prophétique sur ces deux écrivains (35).

Immédiatement, Bourget se mit à lire les *Fleurs du Mal* et les romans de Feuillet. Cette rencontre symbolise, pour ainsi dire, le goût éclectique de Bourget : il faut une certaine souplesse d'esprit pour apprécier des écrivains d'inspiration si diverse. Il retrouvait sans doute chez Baudelaire les « fuyantes complications du péché » qui l'avaient séduit chez Musset, et chez Feuillet une initiation à ce milieu de luxe qui devait être le cadre de ses propres romans. A ces lectures s'ajoutaient d'autres encore qui venaient compléter sa connaissance de la littérature moderne. M. Feuillerat donne cette énumération : « les romans de Stendhal, *Madame Bovary*, *Adolphe*. Choderlos de Laclos, Henri Heine, dont il savourait la sensibilité malade, Leconte de Lisle, Michelet, Byron, jusqu'aux petits romantiques parmi lesquels il aimait tout particulièrement Antony Deschamps » (36).

Nous relevons dans cette liste d'abord trois romanciers d'analyse : Stendhal, Laclos et Benjamin Constant. Pendant longtemps Bourget a préféré ce genre littéraire à tout autre ; et quand il a fait ses débuts de romancier, c'est ce genre qu'il a adopté. Bourget semble avoir considéré Flaubert comme un romancier de mœurs plutôt que d'analyse ; mais la pénétration psychologique de *Madame Bovary* ne fait pas

(35) *A. S. O.*, II, p. 13 ; *N. P. C. D.*, p. 213-214 : « Il s'agissait de traduire la célèbre lettre de Pline : *Magnum proventum poetarum annus attulit*. — « Lisez votre copie, Baudelaire », ordonne M. Rinn. — « L'année apporta une grande *provende* de poètes », fait Baudelaire. — « Vous dites ? » interroge Rinn. — « L'année apporta une grande *provende* de poètes », répète l'autre en soulignant le vocable rare. Et M. Rinn d'interrompre : — « A vous, Feuillet. Votre copie. »

(36) *Paul Bourget*, p. 18. Notons que quatre seulement de ces auteurs ont trouvé une place dans les *Essais de Psychologie contemporaine* : six autres ont été ajoutés plus tard ; mais Bourget a donné ailleurs des essais sur tous ces écrivains, sauf sur Antony Deschamps.

de doute ; et il est probable que Bourget trouvait dans ce roman un exemple magnifique de ce qu'il aurait voulu faire lui-même (37). De Henri Heine il a goûté surtout *l'Intermezzo* et les *Reisebilder* : le premier recueil surtout a dû faire ses délices comme il fait les délices de la plupart des jeunes gens jusqu'à 19 ans (38). Michelet l'a séduit par sa sensibilité vibrante et par l'éloquence de son style (39). Pour Byron, Bourget a eu un culte juvénile de peu de durée, mais qui se fait sensible dans la *Vie Inquiète* (1875). Barbey d'Aurevilly trouvait que ses vers étaient « byroniens » ; mais c'est le Byron des *Hours of Idleness* plutôt que celui de *Manfred* ou de *Childe Harold*. Leconte de Lisle a trouvé une place dans les *Essais de Psychologie Contemporaine*. Nous y voyons que le relativisme religieux, le panthéisme et le nihilisme de ce poète, ainsi que ses portraits de femmes (40), ont séduit Bourget,

Mais la grande révélation littéraire de cette époque est la découverte de Balzac. A peine arrivé à Paris, Bourget lit le *Cousin Pons* ; et ce livre fait sur lui une impression foudroyante. Il se met à lire toute la *Comédie Humaine*, « dans l'ombre de ses dictionnaires ». De cette découverte, date sa vocation d'écrivain. A ses débuts littéraires Bourget imite naïvement les habitudes de travail de Balzac et de ses héros. Toute sa vie il restera balzacien convaincu. Nous examinons ailleurs les détails de cette influence capitale (41).

Nous avons déjà vu que Bourget s'est inquiété plus tard de l'influence qu'exercèrent sur son esprit ses premières lectures. Quand il s'est rappelé les lectures de sa quinzième année, il s'est exprimé avec plus d'amertume encore. Notre compréhension du *Disciple* est grandement facilitée si nous nous rappelons l'importance de la littérature dans sa propre formation ; car le thème de ce livre est précisément celui de la responsabilité littéraire, comme celui des *Essais de Psychologie Contemporaine* est l'influence de la littérature

(37) L'essai sur Flaubert qu'il a donné est un des meilleurs de la série.

(38) Voir *P. C. D.*, I, p. 230-242.

(39) Voir *P. C. D.*, I, p. 216-230.

(40) *N. E.*, p. 96-97 ; « A Leconte de Lisle », *Av.*, p. 213-223.

(41) Voir chapitre III.

sur la sensibilité. Comme nous reviendrons également sur ce point, nous nous bornerons ici à rappeler une page de sa *Lettre Autobiographique* où Bourget en 1894 a affirmé que ses lectures d'adolescent ont déterminé chez lui une crise d'« intoxication littéraire ».

« A quinze ans, écrit-il, mes camarades et moi, nous savions par cœur les deux volumes de vers d'Alfred de Musset, nous avions dévoré tous les romans de Balzac et ceux de Stendhal, *Madame Bovary* et les *Fleurs du Mal*. J'ai toujours soutenu qu'un livre de vérité n'est jamais immoral, et j'en pourrais donner cette preuve qu'aucun de nous n'a été corrompu par une seule de ses soi-disant dangereuses lectures. Leur vrai danger était ailleurs : dans la précocité du désenchantement qu'elles risquaient de nous donner et dans le déséquilibre intérieur qui devait en résulter. Réellement innocents et naïfs, nous ne pouvions manquer d'être désorientés par cette initiation anticipée aux dessous cruels ou violents du monde... Je commençai d'entrer dans un état de désarroi intérieur aussi insupportable qu'indéfinissable. Ma personnalité véritable sembla s'évanouir pour moi et se dispersa dans celle des auteurs que je m'étais assimilés si voracement » (42).

Cette conception du rôle néfaste de la littérature vient de la nature spéciale de Bourget ; car, comme il le dit lui-même, il était dominé par une imagination très forte qui lui rendait les analyses de ces maîtres trop vivantes. Ce don de sympathie, d'*empfindung*, a tourné à son désavantage pendant un certain temps ; mais c'est à ce don qu'il doit son talent de critique et de romancier. Pénétrer ainsi dans les âmes de ses écrivains préférés, c'est s'assurer une compréhension très profonde de leurs œuvres. D'ailleurs, il est très normal et très légitime qu'un enfant doive à ses lectures sa première initiation au monde. La littérature est comme une lanterne magique où l'enfant voit se dérouler le spectacle multiforme de la vie. Il est infiniment préférable qu'il fasse son premier contact avec les « dessous cruels ou vio-

(42) L. A., citée par V. GIRAUD, p. 194-195.

lents du monde » de cette manière, plutôt que par l'expérience directe.

Mais Bourget lui-même a certainement souffert de cette tendance, ce qui explique le rôle si important que joue l'idée de la responsabilité de l'écrivain dans ses premières œuvres. Il faut y voir un cas spécial du phénomène de « bovarysme », selon l'expression de Jules de Gaultier. On pourrait appliquer à Bourget ces observations sur les personnages de Flaubert, sans rien y changer :

« Pourvus d'un caractère déterminé, ils assument un caractère différent, sous l'empire d'un enthousiasme, d'une admiration, d'un intérêt, d'une nécessité vitale... S'ils se conçoivent autres qu'ils ne sont, ils ne parviennent point à s'égaliser au modèle qu'ils se sont proposé... Ils imitent du personnage qu'ils ont résolu d'être tout ce qu'il est possible d'imiter, tout l'extérieur, toute l'apparence... Les voici, négligeant tous les actes où leur énergie eût pu réussir et s'évertuant à des modes d'action, de sentiment, de pensée qu'ils ont bien pu concevoir et admirer, mais qu'ils ne peuvent reproduire, en sorte que toute leur énergie, détournée des buts accessibles et stimulée vers l'impossible, se dissipe en vains efforts, avorte et fait faillite » (43).

Tel est le point de départ d'une longue crise, qui commence vers la quinzième année et se prolonge jusqu'à la trentième, et dont Bourget n'est vraiment sorti que quand il a écrit les *Essais de Psychologie Contemporaine*. C'est là l'explication du retard dans la maturité littéraire de Bourget. Il a mis dix ans d'efforts pénibles à trouver sa véritable originalité, cachée sous la personnalité factice qu'il s'était forgée d'après ses lectures.

Quoi qu'il en soit, Bourget était ferme dans sa résolution d'être écrivain. L'ambition littéraire s'était éveillée en lui, et il était hanté du désir de la gloire. M. Saint-René Taillandier nous a raconté qu'au cours d'une des nombreuses promenades qu'il a faites avec Paul Bourget à cette époque, ils s'étaient arrêtés sur le Pont-des-Arts. Ils parlaient de leurs projets d'avenir. Bourget exprima son désir d'être grand

(43) *Le Bovarysme*, p. 13-15. — Paris, 1902, in-16.

poète, et se tournant vers son camarade, il s'écria avec exaltation : « J'aurai plus de talent que celui-ci ; j'aurai plus de génie que celui-là ! ».

D'autres amis de Bourget lui apportaient une sympathie chaleureuse dans ses jeunes ambitions. Il soumet ses écrits à Albert Cahen, son aîné de six ans, et à Jean Richepin, son aîné de trois ans. Albert Cahen, qui devait être le compagnon de Bourget pendant son premier voyage en Italie, en 1874, « possédait cette séduisante et rare particularité d'admirer le talent chez ses amis... Il l'avait reçu chez lui et l'avait introduit dans les milieux de la riche bourgeoisie et de la finance que Bourget va étudier dans ses premiers grands romans » (44).

Jean Richepin était encore normalien à cette époque, mais il s'apprêtait déjà à s'enrôler dans la « bonne bohème des lettres » en « jetant sa toge future aux orties ». Il détournait Bourget de l'Ecole normale ; car il était sûr qu'il y « serait reçu dans les premiers et resterait universitaire », abandonnant la littérature. Richepin passait « de belles et bonnes heures » dans la chambrette, « presque une cellule » et « voisine du séquestre », qu'occupait Paul Bourget. Le sujet principal de leurs conversations, après les splendeurs de la littérature, était Spinoza, que Bourget essayait de traduire à cette époque (45).

Mais nous voici en 1870, année fatidique entre toutes pour la France. Richepin fait son service actif en qualité de franc-tireur ; mais Paul Bourget n'a connu des misères de la guerre que la séparation de sa famille (46). En juillet,

(44) A. FEUILLERAT : *Paul Bourget*, p. 47.

(45) J. RICHEPIN : « La jeunesse de Paul Bourget », dans *Les Annales politiques et littéraires* du 19 mars 1911, p. 275. — Sur Richepin, voir l'article que Bourget lui a consacré à l'occasion de sa mort et qu'on trouve dans *Q. T.*, p. 225-232.

(46) En 1914, il avait soixante-deux ans. Cet éloignement des réalités de la guerre lui a permis de se forger une idée assez fausse sur cette tragique nécessité de l'existence humaine. Dans cette période de sa carrière cet esprit ne se fait pas encore voir ; mais il importe de souligner ce hasard qui lui a permis de survivre à deux guerres sans y prendre part directement. — Voir pour les idées de Bourget sur la guerre : *N. P. C. D.*, I, p. x, et l'étude sur le *Voyage du Centurion*, dans le même recueil, p. 97-111.

ayant achevé sa rhétorique, il fut envoyé à Annonay pour servir de compagnon de confiance au fils de Paul Seguin (47). La vie d'hôtel, morne et grise, dans une ville de province et parmi des gens sans délicatesse et sans culture, l'affligea et lui révéla un peu plus de la tristesse de l'existence déjà entrevue ou devinée pendant sa jeunesse. D'ailleurs, il était totalement séparé de sa famille par les armées allemandes qui encerclaient Paris. Il se distraît en visitant le château de Gourdan, la demeure seigneuriale des Vogüé, construite à la fin de la monarchie à l'imitation de Versailles (48). Un bref séjour avec un de ses amis, sur les bords du lac du Bourget, l'arracha à la dépression, contre laquelle il avait lutté par des lectures fiévreuses et en écrivant un roman.

Enfin, après l'armistice (signé en janvier 1871), il regagna Paris et entra dans la classe de philosophie d'Emile Charles à Louis-le-Grand. Mais presque immédiatement, c'est la Commune. Les événements sinistres de mai ont bouleversé ce jeune homme de dix-neuf ans, encore incapable de juger ce mouvement dans son ensemble et d'en dégager les causes profondes. Il a ressenti surtout une horreur et un dégoût ; et plus tard il a daté de cette époque sa passion pour l'ordre. Sainte-Barbe, tout près du Panthéon, se trouvait au cœur même de la bataille ; et ce n'était qu'une série d'alertes : la poudrière du Luxembourg qui explose, le Panthéon menacé de sauter à tout instant, des communards, des Versaillais qui, les uns après les autres, frappent à la porte. Le soir il visite le champ de bataille, place du Panthéon, et il n'a jamais oublié le spectacle des morts, le crâne défoncé, qui jonchaient le sol. Rentré, il « feuilleta un bouquin de philosophie spiritualiste avec les délices du mépris, et après avoir lu des phrases officielles sur Dieu, l'âme immortelle, l'adoucissement des mœurs, la

(47) Marc Seguin, ingénieur d'un très grand talent, neveu de Mongtolfier, s'était intéressé à Claude Bourget, grand-père de Paul Bourget. Les deux familles étaient restées en relations d'amitié. — Voir FEUILLERAT, à qui nous devons ces détails, *op. cit.*, p. XI, XII, 19.

(48) *P. C. D.*, II, p. 291.

liberté morale, la raison intuitive », il évoque ce qu'il a vu, et il se dit : *Homo homini lupior lupis* (49).

Il est certain que cet événement a dû être d'une grande importance dans la vie intellectuelle de Bourget. Doué d'une sensibilité presque malade, il a été profondément atteint par un sentiment de peur et de dégoût. Plus tard, ce sentiment se trouvant associé dans son esprit avec l'idée de la démocratie (50), il a rendu celle-ci responsable de beaucoup des maux réels et imaginaires du monde moderne. Nous exposerons ailleurs les vues politiques de Bourget avant 1889 (51).

Mais en 1871 la philosophie plutôt que la politique absorbait toute son attention. Le professeur Emile Charles, kantien convaincu, répétait volontiers à ses élèves la formule : « Agis de telle manière que la maxime de ton action puisse devenir un principe de législation universelle ». Bourget a rappelé, longtemps après, l'émotion dont ce principe le remplissait ainsi que ses camarades (52). Il l'adopta lui-même pour régler ses actions, le résumant d'un mot : la justice. « Par quoi, écrit M. Feuillerat, il entendait un respect entier de la personnalité des autres, la conscience individuelle devant le juge unique de nos actes (53). »

De Spinoza, Bourget retenait essentiellement la doctrine de l'universelle nécessité, qui exclut la responsabilité. Les théories d'Adrien Sixte sont comme une expression simpliste et outrée de certaines doctrines de Spinoza ; et en tout cas, l'admiration passionnée de Greslou pour le Spinoza moderne

(49) *C. A.*, p. 49-50 ; voir aussi *O. M.*, II, p. 314, et *Recommencements* : « Pendant la bataille ».

(50) Il oubliait les exécutions collectives, les exécutions sommaires, les exécutions judiciaires qui ont suivi ou accompagné le rétablissement de l'ordre et qui ont atteint des milliers d'individus. Il ne voyait pas non plus les causes de la Commune. — Voir Georges BOURGIN : *La Troisième République*, Paris, 1939, in-16, p. 37-39. (Collection Armand Colin, n° 208).

(51) Voir chapitre VII.

(52) « Les Prussiens étaient à nos portes, écrit-il, et M. Charles éprouvait un hautain et triste soulagement à ses douleurs de patriote, en opposant Kant à M. de Bismarck ». — *N. P. C. D.*, II, p. 98-99.

(53) *Paul Bourget*, p. 24.

traduit sans doute un peu de l'enthousiasme du jeune Bourget pour le Spinoza réel (54).

Vers cette époque, Bourget s'est tourné vers Renan et vers Taine, les philosophes du moment, car il était toujours porté vers l'actualité et ne pouvait pas se contenter d'idées qui remontaient au xviii^e siècle. Renan a longtemps satisfait ses besoins religieux, mais son influence sur Bourget n'est pas comparable à celle de Taine. Robert Greslou dit de l'auteur de la *Vie de Jésus* : « La magie exquise de son style, la grâce souveraine de son dilettantisme, la poésie langoureuse de sa pieuse impiété m'avaient remué profondément, mais je n'avais pas été satisfait de ce qu'il y a d'incertain, de nuancé jusqu'à l'à-peu-près, dans cet incomparable artiste » (55). L'emprise de Taine était bien plus forte sur l'esprit de Bourget ; et, autant que Sixte représente un personnage réel, c'est à Taine qu'il fait penser tout aussi bien qu'à Spinoza. Nous reviendrons ailleurs sur les détails de l'influence de Taine sur la pensée de Bourget (56) ; nous signalons ici l'aspect essentiel de cette influence : le culte de la science. Taine avait écrit à la fin de son essai sur Byron une page sur l'avenir des méthodes scientifiques qui constituait le nouvel évangile des jeunes gens de 1870. « Dans cet emploi de la Science, écrit Taine, et dans cette conception des choses, il y a un art, une morale, une politique, une religion nouvelle, et c'est notre affaire à présent de les chercher ». Bourget, commentant ce passage quarante ans plus tard, affirme que ces lignes « ont été le *Credo* de sa jeunesse, le mot d'ordre auquel *il* a subordonné tous ses efforts... auquel *il* les subordonne toujours » (57).

Après Alfred de Musset, après Balzac, et après Spinoza, Taine devient ainsi le maître de Paul Bourget.

(54) Voir chapitre III.

(55) *D.*, p. 136.

(56) Voir chapitre II.

(57) *N. P. C. D.*, I, p. v-vi.

V. — LA LUTTE POUR L'INDÉPENDANCE (1871-1872).

Bourget avait terminé ses études au lycée. Son père commença de se préoccuper de son avenir et il voulut que son fils fût professeur comme lui. Paul Bourget avait d'autres idées : depuis son contact avec l'œuvre de Balzac, il n'avait qu'une ambition : celle de devenir grand écrivain. Son père soutenait qu'on peut consacrer ses loisirs à la littérature, tout en exerçant les fonctions de professeur. Paul Bourget n'était pas de cet avis. Il avait un enthousiasme débordant, des ambitions sans bornes. Il concevait l'existence littéraire comme un métier sacré, comme une « bénédiction du ciel » (58), qui exigent la consécration de l'être tout entier.

Ne voulant pas déplaire à son père, toutefois, Bourget exprima d'abord le désir de se faire médecin. Plus tard dans sa vie, il s'est plaint d'avoir manqué sa véritable vocation en abandonnant la médecine. Mais un article du *Parlement*, écrit en 1880 (59), nous montre que la carrière médicale lui était fermée en raison de son excessive sensibilité : « La révolte des nerfs, dit-il, fut trop forte chez moi ».

Paul Bourget consentit alors à préparer sa licence. Le grand helléniste Edouard Tournier exposait ses idées sur la critique conjecturale à l'Ecole des Hautes Etudes, fondée en 1862 ; et Bourget suivit ses cours (60). L'examen critique des anciens textes, l'effort de rétablir par de judicieuses hypothèses des leçons douteuses, ont dû aiguïser l'intelligence du jeune élève et orienter son esprit vers la divination psychologique. En tout cas, il fut reçu le premier à la licence ès lettres en avril 1872, après cinq mois seulement de préparation.

Pendant l'hiver, cependant, Bourget avait assisté au cours sur les peintres vénitiens que faisait Taine aux Beaux-Arts.

(58) C'est le terme employé par M. Saint-René Taillandier, quand il nous parlait de Paul Bourget et de son attitude envers l'art.

(59) Numéro du 8 janvier.

(60) Cf. *Némésis*, p. 57, où Bourget s'inspire de la thèse de son ancien maître pour démêler le sens du mythe de Némésis.

« J'en me souviens, écrit-il dix ans plus tard, qu'au lendemain de la guerre, étudiants à peine échappés du collège, nous nous pressions avec un battement de cœur dans la vaste salle de l'Ecole des Beaux-Arts, où M. Taine enseignait pendant les quatre mois d'hiver... Cet homme devenait pour nous l'apôtre de la Foi Nouvelle... » (61). Cette expérience enviable ne fit que renforcer chez Bourget ses ambitions littéraires : moins que jamais il ne voulut s'abandonner au destin laborieux du professorat ; et cependant il lui fallait bien se décider d'une façon ou d'une autre.

VI. — INTERMEZZO (1872).

Le hasard fournit toutefois à Bourget l'occasion de reculer un peu sa décision. Un banquier de la rue de la Paix avait besoin d'un précepteur pour préparer son fils au baccalauréat ; Bourget accompagna la famille à Trouville et y passa l'été (62). C'est là qu'il semble avoir eu son initiation sentimentale, car la plupart des poèmes qui se trouvent dans le recueil de la *Vie Inquiète*, sous la rubrique « Au bord de la mer » (1872-1873), sont consacrés à une jeune fille qui d'ailleurs n'a que quinze ans, mais qui semble avoir touché le cœur du jeune poète de vingt ans. Les vers ne sont pas remarquables, mais il y a une certaine fraîcheur dans le ton et dans les idées qu'on ne retrouve pas dans ses œuvres postérieures. L'idylle reste sans lendemain et se termine avec des regrets plutôt doux qu'amers. Nous ne savons rien sur cet épisode en dehors de ce que les poèmes laissent entrevoir : des promenades, des bals, des conversations plutôt sérieuses, des lectures de Sully Prudhomme. Les influences littéraires abondent : Tennyson, Shelley, Henri Heine, Alfred de Musset ont laissé des traces évidentes sur bien des pages.

Cette expérience pendant laquelle semble avoir laissé une impression assez passagère sur le cœur de Bourget : il en sera

(61) *E. P. C.*, p. 179-180.

(62) FEUILLERAT, *Paul Bourget*, p. 29.

autrement de l'échec sentimental dont *Edel* est la transposition littéraire.

VII. — LES DÉBUTS LITTÉRAIRES (1872).

Quelle qu'ait été l'importance de cette expérience, Bourget rentra à Paris plutôt déprimé. Cette fois, il ne pouvait plus temporiser : il fut obligé de prendre une décision pour sa carrière. Il refusa catégoriquement de préparer l'Ecole normale. Son père, redoutant pour son fils l'incertitude d'une carrière littéraire, lui présenta un ultimatum : ou bien préparer l'Ecole normale, ou bien vivre de ses propres ressources (63). Paul Bourget n'hésita pas : il quitta Sainte-Barbe et s'installa d'abord rue des Ecoles, dans un logement choisi par sa belle-mère, puis, peu après, rue Guy-de-la-Brosse, près du Jardin des Plantes. Sa carrière dans les Lettres commence tout à fait selon la tradition léguée par les ardents adolescents des romans de Balzac et par tant d'écrivains du *xix^e* siècle (64).

Par l'ironie du sort, Bourget, pour vivre, est tout de suite obligé de se mettre au travail ; et pour un jeune étudiant comme lui, une seule possibilité pouvait s'offrir : le professorat ! Il trouve un poste à l'institution Lelarge, dans l'impasse Royer-Collard, où il travaille huit heures par jour pour cent cinquante francs par mois (65). Parmi ses élèves il avait Mgr Baudrillart ; parmi ses collègues Ferdinand Brunetière. Malgré l'ennui de cette modeste besogne, Bourget était au fond très content, car il avait au moins sa liberté intellectuelle et il savait que même cet obscur professorat l'aiderait à servir les Lettres.

Mais pour pouvoir consacrer quelques heures à son tra-

(63) Paul Bourget s'est constitué plus tard le défenseur de l'autorité paternelle : faut-il voir par là qu'il donne raison à son père — ou avait-il oublié que sa véritable vocation lui aurait été fermée si l'autorité paternelle avait toujours existé ?

(64) FEUILLERAT, *Paul Bourget*, p. 32.

(65) Voir *P. A. M.*, p. 369-370 ; *N. P. C. D.*, II, p. 62-63 ; et sur Brunetière, voir *P. C. D.*, I, p. 283 et suiv.

vail personnel, il se crut obligé d'adopter un horaire balzacien. « Séparé de ma famille, écrit-il, comme la tradition littéraire l'exige, obligé pour vivre, de donner des leçons de philosophie et de latin, mais résolu à ne pas me rendre et à « faire de la littérature », je jouais, sans autre témoin que moi-même et avec le plus grand sérieux, le personnage de Raphaël de Valentin dans la *Peau de Chagrin* » (66). Dans son appartement, rue Guy-de-la-Brosse, tout près du Jardin des Plantes, où il installa plus tard le philosophe Adrien Sixte, il adopta une règle de vie admirable dans son austérité. Il perdait huit heures par jour à l'institution Lelarge. Pour bien utiliser ce qui lui restait, il se couchait vers huit heures du soir, aussitôt après dîner ; il se levait à trois heures du matin et travaillait fiévreusement à grand renfort de bols de café noir jusqu'à sept heures. Hanté par le désir de la gloire, il s'entourait volontiers de l'image de ceux qui l'avaient atteinte : devant lui, sur sa table de travail, se dressaient

Les bustes de Balzac et de Napoléon (67).

Le meilleur document que nous possédions sur sa vie et ses ambitions à cette époque est son poème *Edel*, qui date de 1878. Il y chante son désir d'atteindre « la gloire et le génie, les seuls trésors qu'il ait adorés », son amour des Lettres et l'ardeur de son travail. Il nous raconte aussi ses doutes, ses scrupules : n'aurait-il pas mieux valu vivre intensément sa jeunesse au lieu d'écrire?... Alors, après les orages de la passion, il aurait pu peut-être produire quelque œuvre informe, mais âpre et intense. Et sait-il s'il a vraiment du génie ? Comme il vivrait heureux sans cet amour, sans ce désir du chef-d'œuvre ! Mais rien ne peut le guérir de son ambition, ni apaiser le tumulte de son âme (68).

Déjà quand il préparait sa licence, Bourget avait com-

(66) *Irrép.*, p. 247-248. — M. FEUILLERAT nous apprend que cette séparation n'était pas absolue, et que bientôt Bourget venait prendre des repas à la maison, en y amenant des amis. — *Paul Bourget*, p. 33.

(67) *Ed.*, 1^{re} partie, I, 4.

(68) *Ibid.*

mencé de fréquenter la bohème littéraire. Un café — le café Tabourey, aujourd'hui disparu — se trouvait à l'angle de la rue de Vaugirard et de celle de l'Odéon, à quelques pas du Luxembourg. « Une légende planait sur l'endroit. Baudelaire y avait fréquenté. Barbey d'Aurevilly y paraissait quelquefois dans son paradoxal costume. Il ôtait ses gants noirs à baguettes d'or pour lire les journaux, et, quand il les avait finis, demandait un citron pour nettoyer ses mains... » (69). Là se réunissaient les « Vilains Bonshommes », une société littéraire dont Bourget était devenu membre. « On dînait quarante environ, poètes, critiques, peintres, sculpteurs et musiciens. Puis, au dessert on récitait des vers » (70). C'étaient Jean Aicard, Léon Valade, Gabriel Vicaire, Albert Mérat et bien d'autres encore, noms qu'on retrouve dans les petites revues auxquelles Bourget collabora à cette époque.

Maintenant qu'il était complètement libre, il se mêla encore plus à cette vie littéraire du Quartier Latin. Il resta fidèle au café Tabourey, où, en 1874, il fonda avec Maurice Bouchor et Jean Richepin le groupe des « Vivants », qui allait, croyaient-ils, révolutionner l'art. Mais on le voyait aussi quelquefois au *Sherry-Cobbler*, petite brasserie située sur le boulevard Saint-Michel, entre le lycée Saint-Louis et la librairie Derenne, où s'éditionnait alors la *République des Lettres*. C'est là qu'Emile Goudeau (71) fonda, en 1878, le groupe des « Hydropathes », un des premiers en date de ces groupes aux noms bizarres qui allaient foisonner pendant la période symboliste.

« C'est en cet endroit paradoxal, écrit Emile Goudeau, que les poètes s'assemblaient... J'ouïssais les hardis propos, les rudes réparties, les merveilleuses dissertations, qui

(69) *Q. T.*, p. 243.

(70) Voir le *Parlement* du 24 novembre 1881.

(71) Dans *O. M.*, II, p. 187-188, Bourget parle des Hydropathes et de leur fondateur : « Emile Goudeau a écrit l'histoire [des Hydropathes] avec beaucoup de justesse et de verve dans un petit volume intitulé : « Dix ans de bohème »... Le livre, qui a passé à peu près inaperçu (?), demeure, à mon avis, le document le plus exact sur les mœurs et les idées de notre jeunesse littéraire, entre 1870 et 1880 ».

scintillaient, lorsque Coppée, Mendès, Méral, Paul Arène, Stéphane Mallarmé, Villiers de l'Isle-Adam, Valade... lorsque tant de poètes parnassiens ou non, baudelairiens ou poésques, se rencontraient avec leurs cadets, Richépin, Bouchor, Rollinat, Bourget, A. Froger, Ponchon, le peintre Tanzi (72)... La gaieté lancée ne s'arrêtait plus, et les poètes debout sur les tables, disaient leurs vers avec de grands gestes fous, qui soulevaient leurs chevelures brunes ou blondes, des vers tout chauds encore de l'enclume récente, et non point refroidis par la mise en volume » (73).

Emile Goudeau affirme cependant que Paul Bourget « venait rarement au *Sherry-Cobbler* prendre sa part aux tumultes poétiques, auxquels se livrait notre exubérante jeunesse », et qu'il « avait peu, à cette époque, la passion de la vie pour la vie elle-même, il ne la concevait que littéraire » ; car « c'était avant tout un artiste ». Toutefois, on voyait Bourget à un restaurant turco-grec de la rue Monsieur-le-Prince, autre rendez-vous des poètes en fleur. « On y venait, écrit E. Goudeau, déjeuner de sisquebah, manger des gâteaux bizarres et des confitures de rose envoyées de Smyrne ; on y buvait du raki et du zwicka. Il y avait deux patrons, l'un grave, servant le café turc avec une majesté ottomane, l'autre vif et pétulant, portant toujours caché dans sa longue manche un stylet aigu que nous appelions le kandjar du palikar... Ohé ! roi des montagnes... » (74).

En 1894, Paul Bourget, rappelant cette époque de sa vie, s'exprime avec de sérieuses réserves sur la valeur de cette façon de concevoir l'existence littéraire. Il ne goûtait pas pleinement ces réunions bruyantes, auxquelles il assistait en observateur ironique et détaché plutôt qu'en aède inspiré. « Mes heures libres, écrit-il, se passaient toutes dans la compagnie de jeunes écrivains, et c'était là un pire danger [que la perte de temps causée par son métier de profes-

(72) Il y a un beau portrait de Bourget par le peintre Tanzi dans le livre de M. FEUILLERAT, p. 32.

(73) *Dix ans de bohème*, p. 28-33, Paris, 1888, in-18.

(74) *Dix ans de bohème*, p. 50-51. — Cf. Irrép., p. 246-256 : « Ancien portrait ».

seur libre]. Ayant presque tous leur situation matérielle à établir, et confondant la recherche d'un talent personnel avec la conquête de la renommée, mes camarades se préoccupaient uniquement de livres ou d'articles à écrire, et ces livres, comme ces articles, leur apparaissaient un peu comme un tour de force inédit apparaît à un gymnaste. Il s'agit pour lui d'une grande difficulté à vaincre, de rivaux à dépasser, d'un effet à produire. Une pareille théorie de l'art a des avantages d'éducation. Elle fait des écrivains qui, poètes, savent bien construire un vers, et prosateurs, bien maçonner une phrase. Elle a ce défaut d'écarter un artiste de la vie. Elle exagère en lui le culte de l'expression aux dépens de l'impression. Pour moi, étant donné les vices d'esprit dont je souffrais déjà [l'intoxication littéraire, surtout], elle me fut si continûment funeste qu'en 1880, c'est-à-dire tout voisin de ma trentième année, j'en étais encore à me demander quelle formule de poème ou de roman devait être adoptée » (75).

Une réflexion s'impose au sujet de ces années perdues à la recherche de la forme : comment se fait-il que Bourget n'ait pas au moins atteint une virtuosité ou même une habileté dans le maniement de la langue ? Car ces qualités ne manquent pas chez ces contemporains. Anatole France, par exemple, a formé son style admirable en écrivant des vers qui sont certainement distingués mais ne constituent pas son principal titre de gloire. Nous reviendrons ailleurs sur cette question de la forme chez Bourget.

Les débuts littéraires de Bourget ne sont pas éclatants. En dehors de son travail quotidien à l'Institution Lelarge et de ses rares sorties le soir dans les cafés du Quartier Latin, il travaillait la nuit, écrivant des poèmes, des ébauches de romans, des articles. Le 28 décembre 1872 parut son premier article publié : une étude sur *Spinoza*. C'était dans la *Renaissance*, fondée cette même année par Emile Blémont (76), avec Jean Aicard comme directeur gérant, Ri-

(75) L. A., citée par V. GIRAUD, p. 196.

(76) Emile Blémont s'appelait de son vrai nom Léon Petitdidier. Né en 1839, il vécut jusqu'en 1927. Il a fondé la « Maison de Poésie » qui a célébré,

chepin et Gabriel Vicaire comme collaborateurs. Comme Bourget l'a signalé lui-même, cette étude enveloppe en puissance la méthode d'analyse psychologique qu'il a tenté de puis d'appliquer dans ses essais et dans ses romans, car il y rattache le déterminisme de la philosophie de Spinoza à une déception sentimentale et à ses déboires avec la synagogue (77).

Paul Bourget avait publié cet essai sous le pseudonyme de Pierre Pohl ; sous le même nom il continua sa collaboration pendant l'année 1873, avec une nouvelle, la *Main de Bronze* ; un essai sur *l'Esprit qui nie* ; et trois poèmes : *Vierge Morte*, *Questions* et *Mare*. Enfin, il a donné un bref article, signé de son propre nom cette fois, sur la mort de son camarade Adrien Juvigny, qui « orphelin, pauvre et malade », avait « vécu sans connaître aucune des joies légitimes de la vie » (78).

Cette collaboration est bien mince : il n'y a que l'article sur Spinoza qui ait été rédigé avec quelque soin. La nouvelle est truculente, et par sa violence froide rappelle la manière de Mérimée. L'essai sur *l'Esprit qui nie* est un appel à la foi et à la confiance dans l'avenir de la France. Ce pessimiste s'attaque ici au pessimisme ; ce défenseur futur du catholicisme s'en prend ici aux catholiques, « furieux que l'idée moderne l'emporte, ennemis de la nature et de la joie, éprouvés stériles par tout le Moyen Age ». Nous verrons ailleurs que cette impiété juvénile est de peu de durée ; elle suffit cependant pour justifier le mot de « conversion » que Bourget refusait plus tard pour lui-même. Les poèmes sont sans portée et ne montrent que l'influence de Baudelaire et de Sully Prudhomme réunis.

Le ton général de la revue était cependant plutôt élevé,

le 26 juin 1939, le centième anniversaire de sa naissance par un banquet qui a eu lieu au Pavillon Dauphine sous la présidence de M. Jean Zay, ministre de l'Education nationale.

(77) *P. C. D.*, I, p. 204-215.

(78) *La Renaissance*, 1873 : le 15 février, « La Main de bronze » ; le 15 mars, « L'Esprit qui nie » ; le 15 avril, « Vierge Morte » ; le 27 juillet, « Questions » ; « Mare » ; le 14 septembre, « Un poème de Juvigny » (signé de Bourget).

On y trouve des articles sur la poésie anglaise, sur la musique, sur le théâtre, avec une lettre d'encouragement adressée à la revue par Victor Hugo, des poèmes de sa main aussi, ainsi que de Léon Valade, de Villiers de l'Isle-Adam, de Catulle Mendès, de Rimbaud, de Verlaine et de Mallarmé. Mais c'est Emile Blémont lui-même qui était le collaborateur le plus fécond (79).

Grâce à M. Saint-René Taillandier, Paul Bourget eut ensuite l'honneur de publier dans la *Revue des Deux Mondes* un article et une nouvelle. Il n'avait que vingt et un ans. Le 15 juillet 1873 parut une étude sur le *Roman réaliste et le roman piétiste*; le 15 avril 1874, *Céline Lacoste, souvenir de la vie réelle*.

Dans son article, Bourget critique vivement les deux formes du roman. Le roman réaliste, c'est-à-dire naturaliste, car il s'agit surtout de Zola, lui semble trop brutal, trop rudimentaire, trop loin de l'art sans être près de la vie; mais le roman piétiste est d'une banalité écœurante, il se réfugie dans un idéalisme impossible, conventionnel et faux. L'article n'a pas une grande portée, et il est lui-même assez conventionnel; Bourget semble avoir adopté le ton imposé alors par la revue. Quand il esquisse ses idées sur le roman idéal, il ne donne que des indications vagues qui ne correspondent pas avec le genre de romans qu'il allait écrire lui-même. Nous verrons ailleurs que, pendant un certain temps, Bourget s'est rapproché du naturalisme, pour s'en éloigner ensuite (80).

Céline Lacoste révèle toutefois un talent considérable, malgré ses défauts de composition et d'équilibre. C'est une étude déjà assez poussée de psychologie féminine. Céline Lacoste, fille pieuse d'un père incroyant, refuse l'absolution au moment de sa mort, car elle ne veut pas être séparée de son père, même dans la vie éternelle. Ce petit drame se déroule en Auvergne, près du lac d'Aydat (qu'il écrit Eyda). L'étude psychologique, le scepticisme de Jean Lacoste,

(79) Cf. Madeleine G. RUDLER : *Parnassiens, Symbolistes et Décadents, Esquisse historique*. — Paris, 1938, in-16, p. 31.

(80) Voir chapitre VI.

sceptique à la façon de Jouffroy, et surtout la préoccupation religieuse : telles sont les qualités qui annoncent déjà les œuvres futures de Bourget.

Enfin, il faut signaler un roman inachevé que Bourget considérait comme une sorte de première ébauche du *Disciple* (81), et qui s'appelait *Sans Dieu*. Commencé pendant l'hiver de 1873, et resté inachevé, le manuscrit de ce roman est actuellement en la possession de M. Albert Feuillerat, qui en résume ainsi les données : « C'était l'histoire d'un Faust moderne, Jacques Brullé, possédant la science du bien et du mal et qui, profondément athée, s'exerce à corrompre par ses théories l'esprit de son ami, l'étudiant en médecine Valentin... Le manuscrit... a comme épigraphe cette pensée, tirée de *l'Imitation* : « Quia amor ex Deo natus est, nec potest nisi in Deo, super omnia creatura quiescere »... suivie d'une dédicace ainsi conçue :

A. M. H. Taine

« Comme à l'homme dont la philosophie m'a le plus touché, je dédie ce livre avec une profonde sympathie.

Paul BOURGET.

« Paris, 1873 (82). »

VIII. — PREMIER VOYAGE EN ITALIE (1874).

Ces travaux littéraires furent interrompus par un voyage en Italie. Parti au printemps de 1874 avec son ami Albert Cahen, il parcourt la péninsule, visitant Florence, Rome, Venise, Ancône et Naples ; traversant la mer Ionienne, il séjourne à Corfou et à Zante, et il pousse jusqu'à Athènes. C'était la première fois qu'il quittait la France, et ce voyage a fait une profonde impression sur son esprit. Longtemps

(81) Voir Jacques LION, « Anatole France et Paul Bourget », le *Temps* du 25 janvier 1936 ; un article intéressant avec plusieurs lettres inédites, y compris celle que Bourget a adressée à Anatole France à l'occasion du *Disciple*.

(82) *Paul Bourget*, p. 46.

après il s'est rappelé cette époque, qu'il décrit ainsi : « Temps lointain où d'être seulement en Italie et de me dire que j'y étais me faisait presque mal, tant je subissais l'ivresse de l'Art et de la Beauté ! » (83). En dehors de quelques poèmes composés en route et d'une nouvelle inédite, *le Coup de Soleil*, ce voyage n'a été l'occasion d'aucune étude littéraire importante de la part de Bourget. A en juger par ces poèmes recueillis sous la rubrique de « Vers de Levant » dans *la Vie Inquiète*, il a été séduit autant par les femmes italiennes que par l'art et par les paysages de l'Italie ; car ces vers évoquent tous des silhouettes féminines ou suggèrent des amours possibles. Mais en même temps la contemplation des innombrables chefs-d'œuvre artistiques a dû ranimer ses ambitions et exalter son désir de la gloire. A Florence, par exemple, il fait un examen de conscience assez sévère, où il affirme l'unité de la vie et de l'œuvre de l'artiste. Il se demande s'il a réalisé son rêve, ou si, tout éveillé, il va « dans quelque songe obscur » ; et il se tourne vers les Primitifs, qui, au moins, ont laissé des œuvres achevées et parfaites :

O bienheureux vous tous, artistes au front pur,
 Toi, simple Beato, qui, pieux solitaires,
 Peignais avec bonheur aux murs du monastère
 De beaux anges, vêtus de robes à longs plis,
 Et vous tous, Primitifs...
 Vous ne saviez que peindre et adorer. Qu'importe ?
 Vous sentiez comme l'Art est grand, vous l'aimiez bien,
 — Et cela, c'est la vie, et le reste n'est rien (84).

IX. — LA CRISE (1875-1879).

Après cet épisode heureux, Bourget rentre à Paris et reprend son activité littéraire. Le 7 mai 1875 parut son premier recueil de vers, édité chez Lemerre sous le titre : *La Vie Inquiète*, et contenant : « Au bord de la Mer », deux « Contes en vers » — « Jeanne de Courtisols » et « Georges

(83) *S. I.*, p. 110.

(84) *V. I.*, p. 210.

Ancelys », — et une cinquantaine de poésies lyriques groupées sous la rubrique qui a donné son titre au volume entier (85). Nous examinerons ailleurs ces poèmes du point de vue littéraire ; seule leur portée autobiographique nous intéresse ici.

Comme le titre du recueil l'indique, Bourget passe par une crise d'inquiétude et de doute. « C'est un endolori, c'est un agité, c'est un *inquiet*, écrit Barbey d'Aurevilly, qui regarde plus dans son cœur troublé que dans de petites fleurs, roses ou bleues, pour en dessiner et en colorier les pétales » (86). Le doute religieux le tourmente ; car il ne sait pas « à quel Dieu dévouer tout son sang ». Il s'adonne toutefois à l'art et à :

La seule vie humaine et sainte, la Pensée (87).

Il reproche à Anatole France ses railleries contre les dieux morts ; car il faut respecter en eux les plus nobles aspirations de l'humanité ; mais il ne peut plus croire, et il en souffre.

Cette crise s'accroît au cours des années 1875-1879 ; et en somme, il faut attendre les *Essais de Psychologie Contemporaine* pour en voir la fin. Nous allons examiner ici les causes et la nature de cet état d'agitation fiévreuse, pénible et infructueuse.

Bourget se débattait d'abord contre des difficultés matérielles. Il ne pouvait pas encore vivre de sa plume ; et sa besogne de professeur libre était à la fois fastidieuse et peu rémunératrice. En même temps, il avait accès à des milieux mondains dont le luxe le fascinait à ce moment de ses débuts ; et sa propre pauvreté lui semblait d'autant plus cruelle.

(85) Au moment de la réimpression de ses Poésies en deux volumes (1885 et 1887), Bourget a apporté certains changements : des variantes dans le texte même des poèmes, la suppression de certains poèmes et de certaines dédicaces ; il a ajouté aussi quatre nouveaux « Contes en vers » : « Fragment d'une idylle », « Les deux Nonnes », « le Reliquaire » et « La Marquise de Morède ». — Les variantes ne sont pas très révélatrices, sauf dans certains poèmes sur la religion : nous citerons ces variantes plus tard.

(86) *Les Œuvres et les Hommes*, 2^e série, 11^e vol., p. 308. Paris, 1889, in-8°.

(87) *V. L.*, p. 153 : « Contre quelques poètes ». A Raoul Ponchon.

Mais pour un esprit aussi épris de gloire, les conditions matérielles de la vie sont secondaires. Bourget écrivain souffrait plus cruellement de son incertitude littéraire.

Pendant dix ans, il cherche péniblement sa voie, et il s'épuise dans des efforts poétiques qui n'aboutissent pas au chef-d'œuvre ardemment souhaité. En même temps, il écrit des romans qui restent inédits et qui ne trouvent pas bon accueil même auprès de ses amis intimes. Certes, il collabore à plusieurs revues d'avant-garde, mais ses articles sont peu nombreux, et à quelques exceptions près, ils sont peu remarquables aussi (88). Il a toutefois la probité de refuser un poste enviable de critique littéraire à la *Revue des Deux Mondes*, et il désigne à sa place Ferdinand Brunetière, qui devint plus tard directeur de cette revue (89). Car pendant cette période, méconnaissant ses vraies tendances, Bourget se rapproche du groupe naturaliste. Il est lié d'amitié dès cette époque avec Emile Zola, ayant été converti par la lecture de *L'Assommoir* (1877), et avec Guy de Maupassant (90).

Une déception sentimentale est la troisième cause de ce désarroi moral. Nous ignorons tout sur ce point sauf que le poème d'*Edel* traduit une expérience vécue par Bourget et dont il a profondément souffert. Il se livre à la débauche, et il se fatigue le corps et l'esprit dans une vie dérégulée. Lui

(88) Voir la bibliographie. — Les articles les plus marquants de Bourget sont : « la Genèse du roman contemporain », dans la *Vie littéraire* du 15 et du 22 août, et du 5 septembre 1878 ; un compte rendu de la biographie d'Alfred de Musset par son frère Paul, dans la même revue (numéro du 3 mai 1877) ; et « Le roman de la vie de Balzac », à propos des *Lettres à l'Etranger*, dans la *République des Lettres* du 24 décembre 1876. — Voir *P. C. D.*, I, p. 195, où Bourget cite un mot de Zola sur le mariage de Balzac : « Vous avez bien vu la tragédie de ce mariage. Mais la comédie ?... ».

(89) Voir *P. C. D.*, I, p. 289-290.

(90) La lettre enthousiaste de Bourget à Zola a été publiée dans le *Mercur de France* du 15 mai 1931, p. 61. — G. HANOTAUX a fait la connaissance de Maupassant chez Bourget : « Des réunions littéraires avaient lieu le dimanche après-midi, au cinquième étage de la rue Guy-de-la-Brosse... c'était un cénacle... Un jour... on attendait quelqu'un. Un grand garçon assez gauche se présenta... Je ne le connaissais pas. [Il lit des vers, et à la sortie, Hanotaux dit à un camarade] : « Celui-là les effacera tous ». C'était Maupassant. — *Mon Temps*, I, p. 257-258. — Paris, 1933, in-12. Voir aussi plus loin, chapitre VI.

qui avait eu le culte de la femme ne la voit plus que sous une lumière tragique de perfidie et de honte. La conception pessimiste de l'amour et de la nature féminine, qui paraît un peu partout dans ses œuvres de cette période, vient directement de cette déception. *Les Aveux*, publiés en 1882, mais écrits pour la plupart avant 1880, font preuve d'une violence d'expression sincère et poignante, même si l'on fait la part nécessaire de l'exagération et des influences littéraires (Baudelaire surtout). Il s'écrie, par exemple :

Sois brutale, sois vile, ô femme, et mets à nu
Ta chair déshonorée et ton âme flétrie !
Voilà ce qui survit de cet âge ingénu
Où tu parais l'autel de la Vierge Marie (91).

Plusieurs autres poèmes du même recueil, surtout dans la section intitulée *Spleen*, évoquent cette vie désordonnée qui ne faisait que renforcer sa mélancolie et lui inspirer d'amers regrets sur sa pureté perdue.

La dernière cause de ce désespoir est l'inquiétude métaphysique, qui faisait déjà le fond de la *Vie Inquiète*, et qui est devenue plus intense dans les *Aveux*. Nous reviendrons ailleurs sur l'évolution religieuse de Bourget avant 1889 (92) ; rappelons ici que la mort obsède sa pensée, qu'il ne trouve pas le repos de l'esprit dans les doctrines déterministes de Taine qu'il ne parvient pas à réfuter, et que parfois il envie ceux qui arrivent à se désintéresser de l'énigme de l'univers :

S'il est un homme heureux et qu'ici bas j'envie,
C'est celui-là qui vit sans penser à sa vie...
Certe ! heureux, si jamais l'énigme inexplicable
De l'univers réel ne l'étreint et l'accable... (93)

Telles sont les causes de cet accès de pessimisme qui assombrit la vie de Bourget pendant sa jeunesse : se débattant contre des difficultés matérielles, il est accablé de

(91) *Av.*, « Débauche », p. 175.

(92) Voir chapitre VII.

(93) *Av.*, « La Mort », p. 199.

doutes sur sa vocation littéraire ; victime d'une expérience sentimentale malheureuse, il n'a pas le secours de la religion. Ajoutons une dernière cause : l'influence de ses lectures habituelles. Chacun des dix écrivains étudiés dans les *Essais de Psychologie Contemporaine* lui semblaient apporter un message de découragement ou même de désespoir. Il n'est pas besoin d'évoquer l'influence de Schopenhauer, que Bourget connaissait certainement (94), et qui devait jouer un rôle important dans le développement du pessimisme de la fin du siècle. Car Bourget avait dégagé le germe du pessimisme qui se cachait dans les œuvres de ses maîtres français : en lui Schopenhauer prêchait un converti.

Nous avons tenu à relever ces divers éléments qui ont déterminé le pessimisme de Bourget, parce que, à en croire sa *Lettre Autobiographique*, il ne voyait qu'une cause à son désespoir : l'influence dissolvante de ses lectures et ses échecs littéraires. « Voyant en effet l'âge venu, écrit-il, et ma destinée littéraire si incertaine, j'éprouvai à cette époque un accès d'irrémissible désespoir, et je me mis à chercher la cause ou les causes de cet avortement constant de mes efforts, depuis déjà dix années que je m'appliquais à écrire. Cette cause, je crus la trouver — où elle était en effet — dans cette sorte d'intoxication littéraire qui m'avait empêché de vivre ma vie à moi, de me façonner des goûts à moi, de sentir par moi-même enfin » (95). Evidemment, cette hypothèse est vraie jusqu'à un certain point ; mais elle constitue une simplification excessive ; et il faut tenir compte des événements de la vie matérielle, affective et spirituelle de Bourget pour expliquer pleinement les causes profondes de son noir pessimisme.

(94) Voir *N. E.*, p. iv, 51, 67. — En 1870, Challemeil-Lacour consacre un article à Schopenhauer dans la *Revue des Deux Mondes* ; en 1874, Ribot publie sa *Philosophie de Schopenhauer* ; Révillé publie un article remarqué sur Schopenhauer dans la *Revue des Deux Mondes*. « A partir de 1874... c'est une véritable avalanche d'articles de revues et de livres sur le pessimiste de Francfort et son disciple Hartmann ». — Louis REYNAUD : *L'Influence allemande en France au XVIII^e et au XIX^e siècle*, cité par A. R. CHISHOLM : *Towards Hérodias*, p. 173. — Melbourne, 1934, in-16.

(95) *L. A.*, citée par V. GIRAUD, p. 196-197.

X. — PREMIERS SUCCÈS (1879-1881).

Cependant, au moment même où sa vie intime lui causait d'aussi profonds chagrins, sa situation matérielle commençait à s'améliorer. Paul Bourget devint critique dramatique du *Globe* en novembre 1879. Cette fois, il s'agit d'un poste régulier et qui comportait des responsabilités : Bourget était à la hauteur de sa tâche, et à côté de ses comptes rendus dramatiques, — le *Mariage de Figaro*, les *Lionnes pauvres* d'Emile Augier, le *Mirabeau* de Jules Claretie — il donna des articles importants de critique littéraire, un sur *l'Eglise chrétienne* de Renan, un autre sur les *Mémoires* de M^{me} de Rémusat, et un troisième sur *Pascal d'après ses Pensées*. Une page sur Napoléon dans l'article consacré à M^{me} de Rémusat a valu à Bourget un chaleureux éloge de J.-J. Weiss (96).

Peu après, en 1880, Bourget entra au *Parlement*. « Ce journal, écrit Bourget, était dirigé par M. Ribot, et il avait pour rédacteur en chef M. Jules Dietz. Aucune feuille ne fut plus hospitalière aux Lettres. Louis Ganderax et Elémir Bourges y tinrent la chronique dramatique. André Michel y fit la critique d'art. James Darmesteter y publia ses *Lettres sur l'Inde*. André Hallays y débuta. Rod y collaborait assidûment... Je figurais moi-même sur le contrôle de cette jeune équipe » (97). Bourget devait fournir un feuilleton dramatique et deux chroniques par semaine, ce qu'il a fait jusqu'au 24 juillet 1882. Dès lors il abandonna la chronique dramatique et ne donna qu'un article littéraire par semaine, article qui paraissait le jeudi, sous la rubrique générale d'*Etudes et Portraits*. Quand en 1889 Bourget réunit plusieurs de ses essais en volume, c'est ce titre qu'il donna au recueil. En 1883, le *Parlement* se fondit avec le *Journal des Débats*, dirigé par Georges Patinot. « Nous célébrâmes sa disparition, écrit Bourget, par une sorte de banquet funéraire, où Rod récita une complainte de sa

(96) FEUILLERAT : *Paul Bourget*, p. 68.(97) *P. C. D.*, I, p. 308-309.

façon sur le sort de notre journal et sur le nôtre. Nous n'étions pas très malheureux, car nous retrouvâmes dans l'antique demeure de la rue des Prêtres le même accueil indulgent... » (98). Bourget continua sa collaboration régulière jusqu'au 20 mars 1886, fournissant notamment une série de *Lettres de Londres* recueillies seulement dans l'édition Plon des *Etudes et Portraits*. Désormais ses succès lui permettant de se consacrer presque exclusivement à sa production romanesque, il ne donna que de rares articles de critique littéraire (99).

C'est le moment où Bourget a été le plus actif comme journaliste : il a fourni plus de trois cents articles pendant cette époque, et sur des sujets bien variés. Il fréquentait des milieux nouveaux pour lui, et ainsi élargissait son expérience du monde et des hommes (100).

Cette collaboration lui valut aussi une amitié précieuse. L'attention de Taine avait été attirée sur Bourget par une chronique du *Parlement*, du 15 janvier 1880, où s'exprimaient à la fois l'admiration d'un disciple et la puissance de compréhension d'un esprit de grande valeur. Taine fut touché par ce témoignage de sympathie : il se présenta chez Bourget et eut avec lui une conversation qui a dû ressembler étroitement dans ses grandes lignes, à celle que nous trouvons dans les *Déracinés*. Car la visite de Taine au jeune Roemerspacher n'est qu'une transposition admirable de cet incident. Les questions que posa Taine à Bourget, les conseils qu'il lui donna, ont dû être pareils à ceux-ci : « Quels sont vos projets ?... Vous n'avez pas encore trouvé votre voie. Ne hâtez pas vos décisions. Prêtez-vous à la vérité qui, peu à peu et d'elle-même, se créera en votre conscience... Pourtant, donnez-vous une méthode, une discipline. Rien n'est plus dangereux que de laisser vaguer son esprit... (101) »

(98) *P. C. D.*, I, p. 308-309.

(99) Il fit une exception pour Barrès, et publia dans le *Journal des Débats* du 3 avril 1888 un article sur le roman *Sous l'œil des Barbares*, article qui assura le succès de Barrès et dirigea sur lui « le plus chaud, le plus brillant rayon de soleil ». — *Jubilé de Paul Bourget*, p. 12 : « La vie exemplaire de P. B. », par Maurice BARRÈS.

(100) Voir FEUILLERAT, *Paul Bourget*, p. 73-77.

(101) *Les Déracinés*, p. 213.

Ainsi commença une amitié qui devait durer jusqu'à la publication du *Disciple*, où Bourget renia, assez maladroitement, une partie de l'héritage de Taine : sa psychologie déterministe, tout en maintenant et même en développant la pensée politique de son maître. Bourget devint dès lors un des habitués du salon de Taine, boulevard Saint-Germain, où il rencontra plusieurs des esprits les plus marquants de l'époque, français ou étrangers. Il a connu ainsi Gaston Paris, Boutmy, Cherbuliez, Tourguéniev, Sorel, Alexandre Dumas fils et Renan. En dehors de ces réunions, Bourget accompagnait Taine dans ses promenades légendaires au square des Invalides, où ils admiraient ensemble le platane, « cet être bien portant ». Taine exposait ses conceptions politiques à son élève attentif, qui en 1920 n'avait pas oublié les « innombrables conversations » qu'ils avaient eues ensemble de 1880 à 1890, Bourget « écoutant avec le respect que l'on devine », Taine lui « faisant l'honneur de penser tout haut devant lui sur les *Origines*, alors en cours de composition » (102).

Mais Taine ne se borna pas à exposer ses propres idées à Bourget ; il s'intéressa profondément aux travaux de son jeune disciple et l'orienta dans le sens qu'il n'avait pas encore trouvé : la critique. Les deux hommes s'étaient longuement entretenus sur des questions d'esthétique. Taine voulait restreindre le rôle de l'écrivain à la notation des idées et des sentiments ; Bourget, comme Flaubert, croyait qu'il avait le droit de traduire des sensations aussi. Taine envoya ensuite une lettre à Bourget où il l'encouragea à exposer ses idées esthétiques sous la forme d'un livre : « Savez-vous un sujet neuf, original, riche en développements, très piquant et intéressant à présenter au public ? C'est votre esthétique au moyen de plusieurs exemples commentés et analysés, avec les motifs de votre blâme ou de votre admiration. Cela vous dégagera et vous affermira dans ce que vous en conserverez. J'ai fait le même travail à peu près à votre âge et pour mon esthétique à moi, dans *La Fontaine et ses*

(102) *N. P. C. D.*, II, p. 43. — Voir aussi *N. P. C. D.*, I, p. 75 ; *P. C. D.*, II, p. 273.

Fables. Remarquez qu'il s'agit d'un système nouveau, que vous êtes philosophe autant qu'artiste, que vous pouvez expliquer autant que pratiquer, enfin que Flaubert se proposait de faire un travail pareil. Vous savez ou plutôt vous ne savez pas combien je souhaite vous voir attelé à un livre ; il y a trop de talent dans vos articles ; on ne jette pas ainsi des perles dans la rue ; enfiler les vôtres dans un solide fil d'or » (103).

Ce conseil, qui indique une clairvoyance remarquable de la part de Taine, trouva sa réalisation grâce à une heureuse rencontre qui se produisit : M^{me} Juliette Adam venait de fonder la *Nouvelle Revue* ; elle avait besoin de collaborateurs. Elle avait suivi la carrière de Bourget et, avec une grande bonté, elle se rendait compte de tout ce que sa situation présentait de peu propice à un écrivain ambitieux, mais qui manquait du loisir et de la sécurité indispensables à des travaux de longue haleine. Elle lui offrit cinq cents francs de fixe par mois, à condition qu'il ne collaborerait pas à d'autres revues. Bourget accepta : les *Essais de Psychologie Contemporaine* en furent le résultat (104).

XI. — UN TOURNANT : LES ESSAIS DE PSYCHOLOGIE CONTEMPORAINE (1881-1882).

Paul Bourget se mit immédiatement à l'œuvre. Sous la rubrique : *Psychologie Contemporaine : Notes et Portraits*, il publia coup sur coup cinq articles : Baudelaire (le 15 novembre 1881), Renan (15 mars 1882), Flaubert (15 juin), Stendhal (15 août) et Taine (15 décembre). Il réunit ces articles en volume, et les publia en 1883. Il continua ses articles, plus espacés cette fois, car il avait commencé d'écrire ses romans, entre 1883 et 1885, avec des essais sur Dumas fils (15 janvier 1883), Tourguéniev (15 mai 1884), Leconte de Lisle (15 janvier 1885), Amiel (1^{er} mai), et les

(103) H. Taine : *Sa Vie et sa Correspondance*, IV, p. 114-116 (Lettre du 9-10 mai 1881).

(104) Voir *N. E.*, préface, à M^{me} Adam, p. 1.

Goncourt (1^{er} octobre). Réunis, ces essais furent publiés à la fin de 1885, avec une préface qui résuma le contenu des deux volumes et en expliqua la portée.

Nous reviendrons ailleurs sur la méthode et sur le contenu des *Essais* et des *Nouveaux Essais de Psychologie Contemporaine* ; seul leur caractère autobiographique nous intéresse ici. Ils constituent, en effet, une autobiographie intellectuelle et spirituelle d'une rare sincérité et d'une valeur exceptionnelle. Dix ans plus tard, dans sa *Lettre Autobiographique*, Bourget a sans doute un peu stylisé les mobiles qui l'ont poussé à les écrire, mais il y a une grande part de vérité dans le jugement qu'il porta sur l'essence même de son œuvre critique. Nous avons vu qu'il trouvait la cause principale du désespoir de sa trentième année dans le phénomène d'intoxication littéraire dont il se sentait victime. Ses lectures lui semblaient avoir déterminé chez lui une sorte de désagrégation de la personnalité. Il ne savait plus ce qu'il pensait, ce qu'il sentait, quels étaient ses véritables goûts personnels. Cet état de désarroi intime se manifestait chez lui par un pessimisme général.

« Réfléchissant à ce fait, écrit-il, il me sembla que mon mal ne m'était point particulier. Je reconnus que beaucoup de mes contemporains, troublés du même trouble, avaient pareillement demandé aux livres d'être des éducateurs de leur sensibilité... La facticité de cette existence n'avait pas été complète, puisque cette intoxication littéraire avait été toute moderne... Si les livres de ces auteurs avaient eu sur moi une influence si profonde, c'est qu'ils avaient correspondu à des besoins de ma pensée et de mon cœur, inconnus de moi-même » (105). C'est ainsi qu'on trouve dans les deux volumes des *Essais*, bien moins une critique que l'éloge et la défense, avec certaines réserves seulement, de certains traits de caractère et de certaines idées que Bourget avait provisoirement adoptés pour lui-même (106).

(105) L. A., citée par V. GIRAUD, p. 197.

(106) Cf. A. CHÉREL : « Surtout, ses *Essais* laissent l'impression d'un examen de conscience inachevé, incomplet, qu'aurait entrepris sur lui-même un médecin de maladies morales et sociales contaminé par ses malades... Il est certain que Bourget excelle à analyser, à préciser certaines

Chez Baudelaire et chez Stendhal il étudie l'esprit d'analyse dans ses rapports avec la vie affective, problème qu'il avait constaté dans sa propre expérience et qu'il va mettre en action dans ses romans. A propos de Flaubert, il analyse la déception perpétuelle qui vient du fait de s'être forgé une idée de la vie avant de la connaître ; car la réalité ne correspond jamais à nos rêves. Chez Renan, il trouve une sorte de doute voluptueux basé sur la prétention de tout comprendre : cette mélancolie de ne croire à rien et d'en tirer un sentiment de supériorité intellectuelle est encore un trait caractéristique de Bourget et de ses personnages. Enfin et surtout, il loue chez Taine le goût des idées générales, la puissance d'abstraction, la conception large et compréhensive de la science et de son rôle immense dans le monde actuel. Nous verrons dans le chapitre suivant jusqu'à quel point l'enseignement de Taine correspondait aux besoins intellectuels de Bourget.

Les *Nouveaux Essais* complètent ce portrait de l'artiste par lui-même. Chez Dumas fils il retrouve sa préoccupation des problèmes passionnels avec des velléités moralisantes. Chez Leconte de Lisle il reconnaît une tendance au pessimisme exprimée à l'aide de conceptions métaphysiques révélées par la science historique : il y trouve aussi l'occasion de traiter le problème de la littérature scientifique. Chez les Goncourt, il voit le tempérament artiste, l'homme aux nerfs trop tendus, qui s'exprime dans une langue fiévreuse et malade. Enfin, il voit chez Amiel un exemplaire accompli de l'enfant du siècle finissant ; et chez Tourguéniev un cosmopolitisme encore plus poussé que celui de Stendhal.

Ainsi, partout et toujours, Bourget signale dans ses sujets des traits de caractère ou des idées qui sont bien à lui. Il est impossible de distinguer s'il s'est constitué d'après ces modèles, ou s'il s'est retrouvé dans leurs œuvres. Mais il est certain que le fait de dresser le bilan des influences

tendances littéraires, mais ce sont justement celles qu'il a constatées en lui-même, qu'il a suivies de toute son âme et de tout son talent ». — *En relisant, après la guerre, Bazin, Bourget, Barrès*, p. 107, 111. — Paris, 1925, in-16.

qui avaient joué un rôle si important dans la formation de son esprit et de sa sensibilité, a libéré Bourget de l'emprise trop forte de ses maîtres. Désormais, il ne doute plus de sa vocation ; et désormais sa fécondité littéraire reste ininterrompue jusqu'à la fin de sa vie. Il avait mis en œuvre la maxime de Goethe : *sich frei dichten*, se libérer d'un poids insupportable en exprimant sa peine.

Les *Essais de Psychologie Contemporaine* constituent les véritables débuts littéraires de Bourget. Nous y voyons surtout la liquidation d'une crise et une autobiographie intellectuelle. Rappelons aussi qu'ils forment un « portrait moral » de la génération de Bourget ; et l'on verra toute leur importance non seulement dans la vie de l'auteur, mais aussi dans le mouvement littéraire de son temps (107).

XII. — OUTRE-MANCHE (1880-1884).

Notre exposé de la genèse des *Essais de Psychologie Contemporaine* nous a fait abandonner momentanément la chronologie stricte. Nous allons maintenant rebrousser chemin jusqu'en 1880, année où Bourget a fait son premier voyage en Angleterre.

Paul Bourget a été un grand voyageur ; et nous verrons

(107) Cf. A. ALBALAT : « La jeunesse française de 1883 à 1887 fut très fortement influencée par les retentissants débuts de M. Paul Bourget. Les *Essais de Psychologie Contemporaine* provoquèrent toute une nouvelle orientation dans l'esprit de ceux qui, par des travaux d'érudition et de lecture, se préparaient alors obscurément à la production littéraire... J'ai reçu à cette époque, au fond de ma petite ville, quelques lettres de M. Paul Bourget, qui furent pour moi le plus précieux des encouragements ». *Souvenirs de la vie littéraire*, p. 207-208. Paris, 1924, in-16. — Jules CLARENS écrivait en 1886 : « A la fois théoricien et romancier, l'auteur des *Essais* et de *Cruelle Enigme* est incontestablement, parmi la nouvelle génération, un des écrivains les plus lus, un des critiques les plus écoutés ». — *Ecrivains et Penseurs*, p. 109-110, Paris, 1886, in-18. — René DOUMIC : « Les deux volumes des *Essais*... sont l'un des livres de ce temps où l'on trouverait le plus de remarques neuves et profondes sur les modernes conditions de la vie morale, avec des aperçus qui vont dans tous les sens et qui vont très loin ». *Ecrivains d'aujourd'hui*, p. 10-11. Paris, 1894, in-16. — Voir aussi chapitres IV et VI.

plus tard que le cosmopolitisme joue un certain rôle dans ses œuvres (108). Il a affirmé en 1890 que « le goût du cosmopolitisme... fut la folle passion, presque la manie de sa jeunesse » ; que les livres l'avaient indiqué à lui, et que son « appétit de la culture » l'y avait poussé encore (109). En même temps, il exprime une certaine désillusion : rappelant les critiques d'un Jules Lemaitre, par exemple, il se demande : « Avaient-ils donc raison ? Oui, à quoi bon avoir tant couru le monde pour en rapporter cette certitude par trop naïve, qu'il y a vraiment des peuples divers et que la pression séculaire des hérédités et des milieux les a marqués d'empreintes probablement irréductibles ? » (110). C'est là une conception extrêmement bornée de l'utilité des voyages, et les livres de Bourget donnent heureusement un démenti à son affirmation que les « observations de route » sont de valeur très contestable.

Quelles sont alors les causes qui l'ont poussé à faire ses nombreux voyages, en dehors de l'imitation de Stendhal ou de Taine ? On peut en distinguer trois : le désir de renouveler ses sensations ; cet « appétit de culture » qu'il allègue lui-même et une curiosité de psychologue. « D'ordinaire, écrit-il dans son essai sur Stendhal, nous nous déplaçons pour être ailleurs, parce que nos habitudes nous lassent et que nous espérons rajeunir nos sensations, en abandonnant pour quelques semaines ou quelques mois un milieu qui ne nous est plus suggestif de plaisirs aigus ou de peines attachantes. Nous mettons notre existence de tous les jours en jachère, pour la retrouver féconde au retour. Ou bien, nous avons étudié par avance un pays, et nous désirons passer de la lettre écrite au fait direct. Nous voulons éprouver le livre par la vie, et doubler notre érudition de seconde main par des constatations plus immédiates. La

(108) Voir chapitre v.

(109) *S. I.*, p. 330.

(110) *S. I.*, p. 331. — Cf. *Cosmopolis*, où Bourget affirme « la permanence de la race ». « Plus on fréquente les Cosmopolites, plus on constate que la donnée la plus irréductible en eux est cette force spéciale de l'hérédité qui sommeille sous l'uniforme monotonie des rapports superficiels... » — Préface, p. III.

première de ces deux méthodes de voyage est celle des oisifs, la seconde est celle des savants, historiens ou critiques d'art, écrivains ou simples amateurs. Il en est une troisième, qui est proprement celle du psychologue. Elle est difficile à pratiquer, car elle suppose la faculté, si rare, de s'inventer des plaisirs, et la faculté plus rare encore, d'interpréter ces plaisirs. Elle consiste à soumettre sa personne à la pression d'un pays nouveau, comme un chimiste soumet son corps à la pression d'une température nouvelle, en observant avec une entière absence de parti pris les petites jouissances et les petites souffrances que cette nouveauté emporte avec elle... » (111). Remarquons que cette curiosité psychologique s'applique à l'âme du voyageur et non pas à l'âme des personnages rencontrés.

Bourget ne signale pas ici d'autres raisons possibles des voyages. Théophile Gautier, par exemple, cherchait dans ses voyages des prétextes à des descriptions éclatantes, soit de paysages, soit de monuments. Mérimée voyageait pour se mettre en contact avec des races plus primitives et pour trouver le déchaînement des instincts sauvages de l'homme. Les grands romantiques se déplaçaient pour promener leur ennui dans des « vagabondages musicaux », comme disait Goethe ; c'est-à-dire qu'ils aimaient à se sentir ballottés sur les flots de leur âme tumultueuse, emportés dans un tourbillon de sentiments déchainés. Tels les voyages de René ou de Childe Harold. Une autre possibilité, celle qui a déçu Bourget, c'est le désir de dégager des lois générales du spectacle de la vie d'une nation étrangère. C'est la méthode de Taine dans ses *Notes sur l'Angleterre* ; et, à ses débuts, tout au moins, Bourget s'est efforcé de comprendre l'âme anglaise au courant de ses nombreux voyages dans le Royaume-Uni. Nous verrons plus loin sa palinodie, quand, désabusé, il avoua son incapacité de comprendre cette race pour laquelle il a gardé une vive sympathie.

Nous allons maintenant résumer brièvement les voyages de Bourget en Angleterre, tels qu'ils sont décrits dans les *Etudes et Portraits*.

(111) *E. P. C.*, p. 298.

En 1880, il fait un bref séjour dans l'île de Wight, avec une excursion à Portsmouth. Accompagné de son confrère au *Parlement*, Louis Ganderax, ancien normalien devenu critique dramatique à la *Revue des Deux Mondes*, il part de Paris au mois d'août. Il passe par Calais et Douvres, saisit au vol une impression fugitive de Londres — « quelque chose de surhumainement solide et d'entretenu par un travail surhumainement poussé » (112) — et arrive enfin à sa destination. Son séjour se déroule à Shanklin surtout, petit village qui, à cette époque, commençait à devenir le Deauville anglais. Bourget évoque ce qu'il y a de typiquement anglais dans l'aspect de Shanklin. C'est « le village classique des romans anglais, avec la coquetterie de ses cottages, semés parmi les arbres et garnis de rosiers grimpants. Des pelouses, tondues au ras du sol, moelleuses comme du feutre, vertes et fines, séparent du chemin ces rians cottages » (113). Les distractions de cette visite sont peu nombreuses et assez inoffensives : c'est le *service*, le matin du dimanche, où il s'étonne de l'absence de coquetterie des femmes qui offrent leur recueil de cantiques aux deux étrangers ; c'est un *bazaar* ou vente de charité, à Ryde ; un embarquement de troupes pour l'Afghanistan, à Portsmouth ; un match de cricket, dont Bourget donne une description amusante (114) ; enfin, une comédie de Tom Taylor, *Il n'est pire eau que l'eau qui dort*, que Bourget analyse en soulignant l'intérêt moral de la pièce. Il emporte de sa visite : le besoin de revenir ; de quoi comprendre un peu mieux la littérature anglaise ; et enfin « d'adorables visions de paysages : des pelouses si tendrement vertes, une mer si froidement bleue, un ciel si finement gris » (115).

(112) *E. P.*, II, p. 8.

(113) *E. P.*, II, p. 9-10.

(114) « Une corde entoure un espace carré dans lequel sont des joueurs. Ils ont le costume blanc, les sandales, la toque de rigueur, quelques-uns portent sur les tibias une sorte de cnémide fabriqué en lamelles de bois à l'épreuve de la balle. Ils vont, ils viennent, lancent cette balle, la rejettent avec un flegme qui dément en apparence l'intérêt passionné qu'excite le résultat de la lutte. *Il semble, à qui ne connaît point les arcanes du jeu de cricket, que ce soient là des préparatifs de la partie et non la partie même* ». — *E. P.*, II, p. 30 (c'est nous qui soulignons).

(115) *E. P.*, II, p. 37.

L'année suivante, en 1881, Bourget consacre ses vacances d'été à l'Irlande et à l'Ecosse. S'installant d'abord dans l'Ouest de l'Irlande, dans le comté de Galway, il visite trois châteaux entourés de riches parcs qui sont comme « un paradis de verdure au milieu d'un désert de pierres » (116), car cette région de l'Irlande est extrêmement âpre et pierreuse. Il admire le confort solide des installations, les riches bibliothèques pleines de livres d'érudition qui attestent les études du maître à Oxford ou à Cambridge, et les volumes de poésie qui témoignent du goût des belles lectures chez la maîtresse et les filles de la maison. Mais il souligne l'hostilité entre les tenanciers et les *landlords*, très aiguë précisément vers 1880, quand Gladstone s'efforçait de donner le *Home Rule* à l'Irlande. Ensuite, Bourget visite le lac de Killarney et recueille les poèmes de Thomas Moore et les légendes qui planent sur les îles et sur les cascades de la région. A Lisdoonvarna, dans le comté de Clare, il a l'occasion de frayer avec des prêtres irlandais et de se documenter sur leurs habitudes, leurs idées et leurs mœurs. Il constate très exactement que « le prêtre est né du peuple et vit par le peuple », qu'il en a « les mœurs, les intérêts et les idées » ; et que par conséquent « le clergé est devenu révolutionnaire » avec le peuple (117). Il fait ensuite une promenade au Connemara, le plus sauvage endroit de toute l'Irlande, recueillant au passage des anecdotes sur les épisodes sanglants des activités de la *Land League*, et goûtant aussi les paysages « d'une âpre suavité » (118). A Dublin, surpris par la pluie, Bourget analyse un article de la *Contemporary Review* sur la question irlandaise, où sont exposées les causes profondes de la haine des tenanciers pour leurs propriétaires.

De Dublin, Bourget se rend en Ecosse, qu'il traverse en prenant par le *Caledonian Canal*. Il visite aussi Glasgow et Edimbourg, Perth et Aberdeen, et fait de nombreuses promenades dans les montagnes de l'Ecosse. A Carlisle, il ré-

(116) *E. P.*, II, p. 42.

(117) *Ibid.*, p. 52-59.

(118) *Ibis.*, p. 68.

sume ses impressions et cherche à en dégager des caractères généraux : l'aspect des maisons et des rues ; la dureté de la vie ; les contrastes violents entre la richesse et la pauvreté ; le goût de la lecture ; les rapports entre le climat et le puritanisme ; l'exactitude des romans de Walter Scott... Il termine en analysant une série de ballades écossaises et en cherchant à rattacher le Shakespeare des elfes et des génies à cette tradition (119).

En 1882, Bourget se rend enfin en Angleterre, car l'Irlande et l'Ecosse font partie du Royaume-Uni et non pas de l'Angleterre, fait que Bourget semble bien souvent oublier dans ses deux premiers voyages. Cette fois, il choisit la région des lacs, qui se trouve dans les comtés de Cumberland et de Westmoreland ; et il fait une sorte de pèlerinage littéraire : car c'est le pays des poètes dits *lakistes*, le pays chanté par Wordsworth, Southey, Coleridge et de Quincey. Bourget parcourt la région, séjournant à Keswick, à Ambleside, à Whitehaven, visitant les lacs de Grasmere, de Windermere et de Rydal, et cherchant à démêler les rapports entre les paysages qu'il voyait et les vers qu'il lisait. Il esquisse rapidement des indications biographiques et littéraires sur les *lakistes* au fur et à mesure de ses excursions.

Pendant l'été de 1883, Bourget fait un séjour bien plus important en Angleterre. Il s'installe à Oxford, près de Worcester College, et tout en visitant la ville et ses environs, il observe la vie des étudiants et des *fellows*. Il souligne la liberté dont les étudiants jouissent, mais les plaint d'être trop surveillés en ce qui concerne « la fréquentation des filles » (120). Il passe des heures dans la bibliothèque Bodléienne à rêver sur l'amour et sur l'hérédité. Il examine le *club* de l'Union avec son installation magnifique ; il écoute parler les « futurs orateurs de la Chambre des Communes » (121). Il

(119) Il y a un faux sens à relever dans ces traductions : Bourget traduit régulièrement « fair » par « blond », ce qui produit quelquefois des résultats amusants : « la blonde Angleterre », « vingt-quatre blondes dames iront pour la messe » (!). — *E. P.*, II, p. 96. Ces erreurs n'ont pas été corrigées dans l'édition définitive. (« Fair » veut dire ici « beau », tout simplement).

(120) *E. P.* II, p. 196.

(121) *Ibid.*, p. 211.

évoque le souvenir de Dante Gabriel Rossetti, dont les toiles ornent les murs de la bibliothèque de l'Union et dont les vers sont savants et raffinés. University College lui rappelle Shelley, expulsé de ce collège en 1812 : Bourget visite ses chambres et consacre quelques pages à sa poésie, dont il analyse le panthéisme. Il assiste à la fête annuelle de la *Commemoration*, avec ses cérémonies : le défilé des barques sur la rivière *Isis*, l'*Encoenia* dans le *Sheldonian Theatre*, avec des discours en latin par l'orateur public, et l'éloge de ceux qui doivent recevoir le grade de docteur *honoris causa*.

Ces pages vivantes et pittoresques donnent à l'étranger une idée assez claire et assez juste de la vie des étudiants d'Oxford ; dans les grandes lignes, cette vie n'a pas changé depuis des générations et reste aujourd'hui à peu près la même qu'en 1883 (122).

Enfin, en 1884, Bourget donne des impressions de Londres : des *Croquis londoniens* publiés dans l'édition Lemerre des *Etudes et Portraits*, et des *Lettres de Londres* publiées dans l'édition Plon seulement du même volume. Les croquis sont assez fugitifs : des impressions saisies du fond d'un « hansom cab » ou en flânant par les rues. Il a cependant l'occasion de pénétrer dans l'*Athenaeum Club*, grâce à son ami Henry James, le romancier américain, qui l'accompagne d'ailleurs dans une excursion à Cantorbéry, où Bourget est moins frappé par la cathédrale que par les soldats en permission. Une plaidoirie pour le dimanche anglais, une visite rapide à Oxford en été, — comme Charles Lamb, qui a consacré un de ses meilleurs essais à « Oxford pen-

(122) A Oxford, Bourget a fait la connaissance de Mark Pattison, recteur de Lincoln, et de Walter Pater, *fellow* du collège de Brasenose. De Pattison, Bourget écrit : « C'était un homme de premier mérite avec une physionomie, un tour de conversation et des habitudes très originales ». — *E. P.* (éd. Plon), II, p. 286. — A deux reprises, Bourget rappelle l'admiration de Walter Pater pour Octave Feuillet : il parlait dans la même phrase de Flaubert et de Feuillet, « comme des deux artistes en prose française qu'il goûtait le plus. Il associait dans une admiration analogue et pour des raisons pareilles ces deux styles absolument contraires et qu'il confondait ». — *O. M.*, II, p. 190. — Cf. *P. C. D.*, I, p. 124, note. — Cependant Bourget considère Pater comme « le critique le plus exquis peut-être de notre âge » — ce qui est sûrement exagéré.

dant les vacances », — une évocation de la fille des rues, si différente de sa « sœur maudite des boulevards de Paris » (123) ; un voyage par l'*Underground*, le métro de Londres, alors assez nouveau, et qui devait faire les délices d'Emile Verhaeren un peu plus tard ; enfin, une rêverie sur Keats dans le British Museum : telle est la matière de ces croquis légers.

Les *Lettres de Londres* sont plus substantielles. Georges Patinot, directeur du *Journal des Débats*, avait demandé à Bourget des notes sur son voyage en Angleterre, en indiquant « l'intérêt prodigieux que présente à l'observateur » la transformation des mœurs dans ce pays, « où le décor d'un passé grandiose demeure debout, tandis que la démocratie y fait sa triste besogne, comme dans l'Europe entière ». Car c'est le moment où Gladstone étend le suffrage à toutes les classes, où la Chambre des Lords est menacée, et où le problème irlandais semble marcher vers une solution. Mais Bourget affirme que l'écrivain n'est pas compétent pour répondre à des questions de cet ordre, « il ne peut que les indiquer, afin d'évoquer comme un fond large et mystérieux derrière ses légers croquis de mœurs » (124).

Ces lettres sont au nombre de six, et elles évoquent des aspects divers de la vie anglaise. La première est consacrée au spectacle de la vie élégante, telle qu'elle se présente dans le défilé des voitures et des cavaliers dans Hyde Park, et à la description de la « saison » mondaine de Londres. Ensuite, Bourget décrit une représentation en plein air de la comédie de Shakespeare : *Comme il vous plaira* ; et il constate une fois de plus l'accord parfait entre les vers du poète et les paysages anglais ; « il n'est pas une des images du poème qui n'ait sa correspondance dans la nuance de ce ciel, dans la verdure de ce gazon, dans la douceur voilée de ces eaux, et dans la magnificence de ces arbres » (125). La troisième lettre décrit une fête villageoise « dans un comté du centre de l'Angleterre, sur les pelouses du parc

(123) *E. P.*, II, p. 246.

(124) *E. P.* (éd. Plon), II, p. 238-239.

(125) *Ibid.*, p. 254.

d'un des plus grands châteaux de ce comté », suivie d'une causerie sur le « paysan de l'Angleterre » et les conditions où il vit aujourd'hui. Bourget ne croit pas aux pronostics pessimistes d'un de ses hôtes, qui affirme que « l'Angleterre présente, c'est la France de 1786... » ; car il se souvient de la joie des *farm-labourers* qu'il a vus pendant la fête, et il affirme : « Si la santé politique n'est pas dans ce peuple, c'est qu'alors elle n'est pas dans ce monde » (126).

Ensuite Bourget parcourt de nouveau l'île de Wight, se livrant à des réflexions sur la richesse de la classe moyenne anglaise, et visitant les régions habitées et chantées par Tennyson. Il résume l'aspect civilisé de l'île dans une formule heureuse : « On dirait parfois d'une nature qui garde les convenances et qui a lu la Bible » (127). La cinquième lettre reprend la description de l'*Athenaeum Club*, le club des écrivains, des artistes et des savants anglais ; et Bourget prend l'occasion d'établir une comparaison entre l'homme de lettres anglais et son confrère français (128). La dernière lettre constitue un essai sur le mouvement préraphaélite dont l'influence fut considérable sur le symbolisme français. Bourget y voit le « songe de mélancolie... qui vient troubler le cœur de l'homme moderne dans l'heureuse et séculaire Angleterre, comme dans notre pauvre France, épuisée de révolutions. C'est la plainte secrète de l'immortelle Psyché que ni les bienfaits de la science, ni ceux de la richesse, ni les promesses du progrès n'ont pu contenter. La

(126) *E. P.* (éd. Plon), II, p. 267.

(127) *Ibid.*, p. 273.

(128) « Il me semble que l'homme de lettres français... est plutôt tourné du côté de la révolte, et qu'au contraire, l'esprit de l'homme de lettres anglais s'aiguille d'habitude vers l'autre pôle. » — Les raisons qu'avance Bourget pour expliquer ce phénomène sont intéressantes : l'écrivain anglais a presque toujours passé par Oxford ou Cambridge, son confrère français n'a connu que « la solitude dans l'immense et meurtrier Paris » ; le journalisme anglais est anonyme, ce qui adoucit « les âpretés de la polémique », et leur enlève le caractère personnel ; et enfin, l'écrivain anglais écrit pour « un lecteur et une lectrice qui réunissent à une culture complète et au sens des choses de l'esprit un profond sentiment de respectabilité ». — Le portrait est flatteur, mais il n'est plus vrai, et il n'est pas sûr qu'il fût vrai même en 1884 — sauf pour la respectabilité ! — *E. P.* (éd. Plon), II, p. 278-290.

voyageuse divine erre toujours, même dans notre monde d'industrie, de télégraphie et de chemins de fer, en quête du bien qu'elle a perdu... » (129).

Tels sont les principaux voyages en Angleterre de Bourget avant 1889 ; telles sont, dans leurs grandes lignes, les impressions qu'il a emportées. Soulignons une de ces impressions qui domine les autres : celle que l'organisation politique de l'Angleterre est supérieure à celle de la France, parce que la révolution anglaise ne fut pas aussi complète que la révolution française. Nous examinerons ailleurs les idées politiques de Bourget (130) ; nous signalons ici que Bourget, comme Montesquieu, comme Voltaire, comme Taine, semble avoir été hypnotisé par la « santé politique » de l'Angleterre, santé qui est loin d'être aussi évidente aux yeux des Anglais eux-mêmes !

Et voici la conclusion désabusée de Bourget psychologue, qui résume ainsi, mélancoliquement, le résultat de ses nombreux contacts avec la vie anglaise. « J'ai vécu à Oxford, écrit-il en 1890, avec des étudiants et des *fellows*, à Londres avec des littérateurs et des mondains, en Irlande avec des prêtres et des Landlords, en Ecosse et dans le *lake-district* avec des touristes et des négociants, des sportsmen et des campagnards, à Florence, à Venise avec des esthètes. S'il me fallait résumer mes impressions, je serais forcé, je crois bien, de dire simplement qu'il y a quatre-vingt-dix-neuf fois sur cent, entre un Anglo-Saxon et un Gallo-Romain, un principe d'inintelligibilité réciproque, une diversité de structure mentale et sentimentale invincible, dont la cause m'échappe et que je ne saurais même pas bien définir, sans compter que d'Anglais à Anglais la différence est peut-être égale, quand il s'agit d'un Ecossais et d'un Gallois, par exemple » (131). Cette observation est quelque peu naïve, car ni les Ecossais ni les Gallois ne sont des Anglais ; demandez-leur plutôt ; Ils sont tous *britanniques*, mais ils tiennent à leur individualité régionale. En dehors de la friction anglo-

(129) *E. P.* (éd. Plon), II, p. 302.

(130) Voir chapitre III.

(131) *S. I.*, p. 330.

française, assez intense vers la fin du siècle, il faut invoquer le manque d'humour chez Bourget pour expliquer cet échec inattendu de ses tentatives de comprendre l'âme anglaise. D'ailleurs, ses écrits prouvent qu'il exagère, et qu'il était plus près de la comprendre qu'il ne le croyait lui-même.

XIII. — AUTRES VOYAGES (1885-1889).

L'Angleterre, plus que tout autre pays étranger, a attiré Bourget avant 1889. Mais il a fait de nombreux voyages dans d'autres pays, sans toutefois donner des récits détaillés de ses impressions de route : une dizaine de pages sur l'Engadine, une vingtaine de pages sur l'Italie, dans les *Etudes et Portraits*, et c'est tout. Des allusions passagères dans ses récits nous font savoir qu'il a visité l'Espagne et l'Allemagne, mais nous manquerions de toutes précisions sur ces voyages sans le livre de M. Feuillerat. « En mai 1885, il s'est installé à Turin, où il a écrit *Croquis Italiens* ; en juillet de la même année il revisite l'Irlande. En 1886, au printemps, il traverse l'Espagne se rendant au Maroc ; l'automne le trouve à Bâle, d'où il remonte le Rhin jusqu'à Cologne. En mai 1887, il est à Venise, en juillet-octobre à Douvres, en décembre à Corfou, en janvier 1888 à Milan. En mai, il retourne à Venise d'où il pousse une pointe jusqu'à Toblach et à Saint-Moritz. Août le ramène dans l'Engadine, à la Maloja, et au lac des Quatre-Cantons. A l'automne de 1889... il passe par Meggen, en route pour l'Italie » (132).

Dans notre chapitre V nous examinerons le cosmopolitisme dans l'œuvre de Bourget ; mais il est à remarquer ici que de plus en plus, Bourget ne voyageait guère que pour se distraire, sans espérer aboutir à des conclusions d'ordre général sur l'esprit des différentes nations qu'il visitait : il voyage pour avoir « la sensation du voyage » (133).

(132) *Paul Bourget*, p. 160.

(133) *S. I.*, p. 332-338.

XIV. — LES ROMANS (1883-1889).

Après la publication des *Essais de Psychologie Contemporaine*, Bourget s'est tourné vers le roman, et désormais son activité critique est reléguée au second plan. Il a expliqué cette nouvelle orientation, qui a surpris et déçu certains de ses amis, dans sa *Lettre Autobiographique*. « Ces deux volumes, écrit-il, furent mieux accueillis que je ne l'avais espéré. Mes amis, entre autres M. Taine, dont l'opinion avait pour moi tant de prix, m'engageaient à les continuer. Ils ne se rendaient pas compte que le point de vue tout personnel auquel je m'étais mis pour exécuter ces esquisses en faisait toute la valeur, et que je ne pouvais appliquer la même méthode à des auteurs moins mêlés à ma propre éducation. Une raison me portait à les écouter, car j'avais vu pour la première fois un peu de succès récompenser de longues années d'efforts. D'autre part, un instinct que je ne pouvais pas dominer me poussait à d'autres tentatives. Ce qui m'avait intéressé dans cette série d'essais, ç'avait été, non pas ces écrivains eux-mêmes, mais les états d'âme manifestés par ces écrivains. Or, ces états d'âme, qu'étaient-ils sinon les états de certaines âmes ? De même que j'avais aperçu par delà les pages des livres des sentiments vivants, par-dessous ces sentiments j'apercevais des âmes vivantes, et le roman m'apparaissait comme la forme d'art la plus capable de les peindre » (134).

Bourget explique alors qu'il choisit le roman psychologique comme étant la forme du roman la mieux adaptée à ses intentions ; et il continue : « C'est au mois de mai de l'année 1883 et dans une petite chambre d'Oxford, tout près du vieux collège de Worcester, hanté par l'ombre de Thomas de Quincey, que je commençai d'écrire mon premier roman (*l'Irréparable*), avec la même plume qui venait d'achever la préface des *Essais* » (135).

Rentré à Paris, il écrit entre octobre et novembre de la

(134) L. A., citée par V. GIRAUD, p. 198.

(135) *Ibid.*, p. 199.

même année *Deuxième Amour* ; en 1884 parut le volume intitulé *l'Irréparable*, contenant, avec *Deuxième Amour*, une série de *Profil Perdus*, dont quelques-uns avaient déjà paru dans le *Parlement*.

Cruelle Enigme fut écrit en 1884, pendant le séjour de Bourget à Londres. Le roman est dédié à Henry James ; et dans sa dédicace Bourget rappelle leurs conversations, « prolongées tantôt à une des tables de l'hospitalier *Athenaeum Club*, tantôt sous les ombrages de quelque vaste parc, tantôt sur cette esplanade de Douvres, retentissante du fracas des lames », conversations dans lesquelles les deux romanciers étaient tombés d'accord sur cette loi suprême du romancier : « donner une impression personnelle de la vie » (136). *Cruelle Enigme* fut publié d'abord dans la *Nouvelle Revue* d'octobre 1884 ; le roman parut chez Lemerre au début de 1885.

Un Crime d'Amour, écrit à Paris entre octobre 1885 et janvier 1886, parut dans la *Nouvelle Revue* avant de paraître sous couverture jaune chez Lemerre au début de l'année 1886. Dans sa dédicace à Gaston Créhange, Bourget affirme que c'est celui de ses romans où il a dit le plus sincèrement ce qu'il pense sur « quelques-uns des problèmes essentiels de la vie morale » à son époque. Il espère aussi que « l'entière sincérité » de son livre plaidera en sa faveur « auprès des lecteurs qu'effaroucheraient certaines audaces de peinture et certaines cruautés d'analyse » (137).

André Cornélis fut écrit entre avril et novembre 1886. Il parut en feuilleton au *Journal des Débats*, entre le 21 octobre et le 11 décembre 1886, en volume chez Lemerre avec une dédicace à Taine, au début de 1887. La dédicace précise les intentions de Bourget : c'est celle de ses études qui s'éloigne le moins de son rêve d'art : « un roman d'analyse exécuté avec les données actuelles de la science de l'esprit ». Bourget parle de son roman comme d'une « simple planche d'anatomie morale », mais il affirme avoir mis beaucoup de conscience « à en graver le minutieux détail » (138).

(136) *C. E.*, dédicace, p. I-II.

(137) *C. A.*, dédicace, p. I-II.

(138) *A. C.*, dédicace, p. VII-VIII.

Bourget revient au genre mondain avec *Mensonges*, écrit entre février et octobre 1887, en partie en Angleterre, et publié d'abord dans la *Nouvelle Revue* du 15 août au 1^{er} novembre, ensuite en volume à la fin de l'année 1887. Le roman est dédié à Louis Ganderax, son compagnon pendant son premier voyage en Angleterre. Bourget précise en disant que toute une portion de son livre a été composée dans l'angle d'un *bow-window* pareil à celui qui bombait de leur salon commun sur une fraîche pelouse, à Shanklin, durant l'été de 1880. Il parle de son livre comme d'une « œuvre de doute et d'analyse triste », de son travail comme de « noires méditations », dont il s'est reposé en évoquant le souvenir de son premier voyage outre-Manche (139).

Avec *Mensonges* les « années d'apprentissage » étaient terminées. Ainsi que l'écrit M. Feuillerat, « cette découverte suggéra à Bourget l'idée d'écrire un roman qui serait son *Wilhelm Meister*. Pendant tout le début de 1888, aussitôt *Mensonges* lancé, il rumina cette œuvre à laquelle il donna provisoirement le titre de *En marche*, et où il comptait retracer les différents moments de son perfectionnement intellectuel et moral. Avec le héros de Goethe il se sentait de nombreuses ressemblances. Comme Wilhelm il était accessible à toutes les impressions et avait volé d'amours en amours. Ayant d'abord vécu par l'imagination, au bout de ses déconvenues il avait rencontré la sagesse et le désir de l'action. Et cette sagesse il l'avait acquise, comme le voulait Goethe, en « vidant la coupe de l'erreur » (140).

Mais Bourget n'écrivit pas ce roman. Il termina la première partie de sa carrière avec deux œuvres bien différentes mais qui marquent chacune un aboutissement : la *Physiologie de l'Amour Moderne* et *Le Disciple*. La *Physiologie*, inspirée de Stendhal, de Balzac et de Taine, parut dans la *Vie Parisienne* de septembre 1888 à septembre 1889. Elle ne fut publiée en volume que deux ans plus tard, remaniée, un peu adoucie, et avec une préface défendant les intentions de l'auteur. Le livre représente la somme des

(139) *M.*, dédicace, p. I-II.

(140) *Paul Bourget*, p. 128-129.

réflexions de Bourget sur l'amour et constitue ainsi la conclusion d'une partie de son œuvre, conclusion plus clairement indiquée encore par le fait que Bourget fait mourir son Claude Larcher, auteur supposé du livre, et dont Bourget ne serait que l'exécuteur testamentaire.

Le Disciple, écrit entre septembre 1888 et mai 1889, en partie à Paris, en partie à Clermont-Ferrand, publié d'abord dans la *Nouvelle Revue*, parut en volume au mois de juin 1889. Son retentissement fut extraordinaire. Nous allons examiner ailleurs (141) les divers problèmes posés par ce livre ; nous nous bornons à remarquer ici que, par *le Disciple*, Bourget renie une partie de sa jeunesse et s'embarque vers une direction nouvelle.

Telle est l'interprétation que donna Bourget de son livre, en remerciant R. de Fréchencourt d'un article élogieux sur *le Disciple* : « Il marque le passage de la psychologie pure à la morale. Après avoir analysé les maladies morales, il est du *devoir* de l'écrivain d'en indiquer le remède. Voilà ce que Sixte aperçoit ou doit apercevoir. Car on ne sait jamais si on a réalisé tout son projet quand on achève un livre » (142).

Que Bourget ait réalisé son projet ou non, peu importe : de la controverse suscitée par *le Disciple*, un fait ressortit clairement : Bourget lui-même était désormais un Maître. Et c'est alors que nous le quittons.

(141) Voir chapitre ix.

(142) *Gazette de France* du 17 juin 1896.

CHAPITRE II

Les Maîtres.

Du professeur ou du livre nous recueillons seulement ce que notre instinct reconnaît comme sien, et nous interprétons avec une étrange indépendance.

BARRÈS : *Les Déracinés*.

L'originalité d'un écrivain n'est jamais absolue. Les esprits les plus puissants doivent nécessairement passer par une période plus ou moins longue d'apprentissage, où ils s'assimilent les résultats acquis par les meilleurs cerveaux de l'humanité. Mais on peut distinguer entre les écrivains à tendances critiques, qui éprouvent le besoin d'examiner théoriquement les possibilités ouvertes devant eux, et ceux qui se livrent plus spontanément au développement de leur génie personnel, sans se réclamer des prédécesseurs qu'ils peuvent cependant suivre.

Paul Bourget appartient nettement à la première catégorie. C'est un « homme à maîtres^{es} » comme il y en a eu peu dans la littérature française, où cependant l'union de facultés créatrices et critiques dans un même esprit est assez fréquente. Il a eu la hantise du livre à un degré extraordinaire ; et un de ses principaux mérites est d'avoir mis en lumière le rôle du livre dans la formation de la sensibilité autant que de l'esprit de l'adolescent. Il avoue avoir été victime d'une sorte d'intoxication littéraire qui a menacé de fausser sa personnalité, et qui a certainement entravé sa carrière d'écrivain. On peut même dire que le drame de ses débuts dans les lettres est celui du disciple qui s'efforce de se dégager de l'emprise de ses maîtres.

Nous allons dresser dans ce chapitre et dans le chapitre

suivant le bilan des principales influences que Bourget a accueillies ou subies. On peut distinguer entre deux sortes de maîtres : d'abord, les vivants, dont l'amitié est venue quelquefois renforcer la doctrine des livres ; ensuite les morts, qu'il a pu connaître seulement d'après leurs écrits, mais qui ont néanmoins exercé une très grande influence sur son cœur et sur son esprit.

A côté des maîtres — car il ne faut pas abuser du mot — il y a certains autres écrivains, français ou étrangers, qui ont intéressé Bourget assez vivement pour qu'on puisse suivre leur influence sur certains aspects de son œuvre, tantôt sur le fond, tantôt sur la forme. Eux aussi méritent d'être passés rapidement en revue.

HIPPOLYTE TAINÉ.

Parmi ses maîtres vivants, celui qui a exercé la domination la plus irrésistible sur l'esprit de Bourget, c'est incontestablement Taine, *Monsieur Taine*, comme disent encore aujourd'hui ses admirateurs. C'était sur les bancs du lycée Louis-le-Grand, vers 1870, que Bourget a commencé de se passionner pour les idées de ce philosophe. La première édition de *l'Intelligence* venait de paraître, et bien que Taine ne fût âgé que de 42 ans, il s'était déjà conquis une autorité considérable par ses études critiques, esthétiques et philosophiques. *L'Histoire de la Littérature Anglaise*, publiée en 1864, montre à la fois les qualités et les défauts d'une méthode nouvelle : préoccupée des causes lointaines, des conditions secrètes de l'œuvre d'art, cette méthode risquait de fausser l'individualité du poète pour le faire entrer dans un cadre trop étroit et préconçu. La théorie de la race, du milieu et du moment ne laissait plus de place pour l'imprévu de l'individualité, et surtout n'expliquait pas pourquoi tous les contemporains de Shakespeare, par exemple, ne furent pas capables d'égaler son génie. Mais le jeune Bourget ne vit chez Taine que les qualités de son esprit et de sa méthode. Il trouva chez lui la réponse à

bien des questions qui l'avaient tourmenté ; et il se déclara disciple de Taine.

Bientôt il se rend à l'Ecole des Beaux-Arts, où il écoute religieusement « l'apôtre de la foi nouvelle », qui expose ses idées sur la philosophie de l'art, devant la fresque de Paul Delaroche : *La Gloire distribuant des couronnes*. Il est séduit par la sincérité et par l'indépendance de son maître : « Celui-là n'avait jamais sacrifié sur l'autel des doctrines officielles. Celui-là n'avait jamais menti » (1).

Quelques années passent, années d'études fécondes pour Bourget. En 1880, il est rédacteur au *Parlement*, et il consacre une chronique à M. Taine qui a le bonheur de lui valoir une visite du grand philosophe. Bourget rend sa visite ; et bientôt les deux écrivains se lient d'amitié. Tantôt Bourget avait le privilège d'accompagner Taine dans ses promenades au petit square des Invalides (2). Tantôt il passait la soirée dans le salon du boulevard Saint-Germain, dont les fenêtres donnaient sur la façade de Saint-Thomas-d'Aquin, et où se réunissait une société choisie : Turguéniev, Dumas, Cherbuliez, Renan, Sorel, Gaston Paris, Boutmy, dont les entretiens allaient des plus hautes spéculations de philosophie aux plus subtils problèmes d'esthétique, en passant par l'exégèse et l'histoire (3).

Taine s'est toujours beaucoup intéressé aux travaux de Bourget. Il l'a aiguillé dans le chemin où ses talents pouvaient se déployer le plus librement : celui de la critique. Il a voulu le détourner du roman (4), craignant, peut-être non sans raison, que les connaissances et l'intelligence de Bourget ne fussent mal adaptées à ce rôle. Même le coup cruel et presque perfide du *Disciple* n'a pas ébranlé l'estime

(1) *E. P. C.*, p. 180.

(2) *E. P. C.* (éd. Plon), I, p. 268.

(3) *P. C. D.*, II, p. 273. — Une correspondance suivie vient compléter cette amitié : nous possédons huit lettres adressées à Bourget par Taine, entre 1881 et 1889, à propos de divers écrits de Bourget. (Voir Bibliographie). Malheureusement, Bourget s'est toujours opposé à la publication de ses lettres, même d'ordre littéraire, de sorte que nous n'avons accès qu'à la moitié de ces dialogues épistolaires.

(4) L. A., citée par V. GIRAUD, p. 198 : « Mes amis, entre autres M. Taine... m'engageaient à les continuer » [les études critiques].

cordiale qu'il nourrissait envers son ancien élève, qui cependant était allé jusqu'aux limites de ce qu'une amitié même très indulgente peut permettre.

Bourget, disciple de Taine, a appris de lui, comme il l'admet lui-même, « le plus essentiel de ses idées et le meilleur de sa méthode » (5). Il lui doit sa méthode d'analyse psychologique appliquée à la critique littéraire, et on a vu dans les *Essais* la marque ineffaçable de l'influence de Taine (6). Les procédés psychologiques de Bourget romancier lui viennent aussi directement de Taine, comme on verra dans un autre chapitre. C'est à la suite de Taine que Bourget est devenu anglomane, et les *Notes sur l'Angleterre* ont rendu possibles les *Etudes Anglaises* dans les *Etudes et Portraits*. Enfin, non seulement le germe des idées sociales et politiques de Bourget se trouve dans les *Origines de la France Contemporaine*, mais, comme l'a indiqué M. Victor Giraud (7), la méthode d'observation préconisée par Taine aboutit chez son disciple à une conversion religieuse que Taine n'avait pas subie pour lui-même, mais qu'il semble avoir prévue dans le cas de Bourget (8).

Le *Disciple* marque l'abandon du déterminisme psychologique de Taine — et cette volte-face a été très pénible au philosophe — mais Bourget a retenu à peu près tout ce qu'il avait appris de son maître en dehors de cette question de la liberté humaine.

(5) *E. P. C.* (éd. Plon), I, p. 269.

(6) « Formes de la pensée, procédés de l'analyse, marche du raisonnement, tours de style, on reconnaissait à chaque pas le disciple si pénétré de dévotion pour son maître qu'il en abdiquait sa propre personnalité. » — E. SCHERER : *Etudes critiques sur la littérature contemporaine*, t. X, p. 160, Paris, 1895, in-18.

(7) *Essai sur Taine*, p. 198. Paris, 1932, 7^e édition, in-16.

(8) Lettre du 29 septembre 1889 : « Peut-être la voie que vous prenez, votre idée de l'inconnaissable, d'un au-delà, d'un noumène, vous conduira-t-elle vers un port mystique, vers une forme de Christianisme. Si vous y trouvez le repos et la santé de l'âme, je vous y saluerai non moins amicalement qu'aujourd'hui ». — *H. Taine : Sa Vie et sa Correspondance*, t. IV, p. 293. — Paris, 1907, in-16.

ALEXANDRE DUMAS FILS.

On pourrait s'étonner de voir le dramaturge spirituel mais si superficiel qu'était Alexandre Dumas fils, rangé immédiatement après Taine comme un des écrivains qui ont le plus impressionné Paul Bourget. Cependant, il en fut ainsi. Bourget a pris au sérieux les déclamations moralisantes de l'auteur vieillissant de *La Dame aux Camélias*, cette œuvre de si haute valeur morale ! Non seulement il a eu pour son aîné une affection chaleureuse, ce qui est très légitime, mais il l'a considéré comme un des ouvriers du relèvement national, selon le mot d'ordre, après 1870, de bien des écrivains français, ce qui est très contestable (9).

C'est en 1879 que Bourget a connu Dumas fils, alors âgé de cinquante-cinq ans. Leur amitié a duré jusqu'à la mort de Dumas en 1895, qui, l'année précédente, avait accueilli son jeune ami dans les rangs des Immortels. Dans la description méticuleuse que Bourget lui a consacrée, on voit soulignées les qualités qu'il aurait voulu emprunter à son modèle : un regard scrutateur, qui révélait un don de divination autant que d'observation, une bonté à l'épreuve des désillusions d'un moralisme austère, et surtout « une conversation d'une saveur incomparable », que seule égalait celle de Barbey d'Aurevilly (10). Dumas était très sensible au culte que lui apportait son jeune confrère, et il le lui rendait par des encouragements, des conseils, des avertissements, qu'il lui communiquait au fur et à mesure de la parution des feuilletons du roman en cours. Il n'hésitait pas non plus à le critiquer, et Bourget a eu la probité de citer cette épigramme célèbre où Dumas se moquait de la manie d'analyse dont son jeune ami était alors atteint :

« Vous me faites l'effet d'un homme à qui je demande l'heure, qui tire sa montre et qui la casse devant moi pour me montrer comment marchait le ressort... » (11).

(9) *E. P. C.* (éd. Plon), II, p. 74.

(10) *Ibid.*, p. 68-69.

(11) *Ibid.*, p. 70.

Les leçons que Bourget a tirées de l'œuvre de son maître ont été capitales pour l'orientation de son travail à ses débuts de romancier. Il y a d'abord la préoccupation de l'amour, qui fait le sujet des principaux romans de Bourget à cette époque. Encore s'agit-il de « l'amour moderne », qui est surtout marqué par l'impuissance d'aimer, résultat de « l'esprit d'analyse ». Bourget a voulu être ensuite moraliste, et non pas simplement psychologue : là encore il suit de près Dumas fils. Enfin Bourget, qui a toujours pris son art très au sérieux, en est venu à concevoir l'ambition d'aider au relèvement de la France par la restauration des vertus familiales (12). La morale, sans s'affirmer très haut, n'est jamais bien loin de ses premiers romans, et *le Disciple* est un manifeste de moralisme sans ambages. Il est singulier de voir que, dans sa préface, Bourget se réclame de Dumas fils comme du Maître qui avait servi la France comme il voudrait la servir lui-même (13).

BARBEY D'AUREVILLY.

L'amitié de Bourget et de Barbey d'Aurevilly a donné lieu à une série d'anecdotes d'authenticité souvent douteuse. Nous n'allons pas nous en faire l'écho ici, car ce qui compte pour nous, c'est l'enseignement que Bourget a cru pouvoir tirer de la vie et de l'œuvre du Connétable des Lettres.

Ils se sont connus vers 1875. Bourget fut tout de suite frappé par le charme de la conversation de son ami, par

(12) « Nous avions tous le sentiment que la France devait travailler de toutes ses forces à son relèvement, qu'il appartenait à notre génération de la remettre à son rang parmi les peuples ; et pour ce relèvement, nous ne concevions pas d'autres ressorts que l'application, la volonté, l'étude, le sacrifice, le culte d'un idéal supérieur... Nous nous distribuions à chacun sa tâche : à celui-ci l'érudition, à celui-ci l'histoire, à celui-ci la poésie, à celui-ci le roman ; mais toujours il s'agissait de servir la France ». — Gabriel HANOTAUX : *Mon Temps*, t. I, p. 249-250. Paris, Plon, 1933, in-12.

(13) *D.*, Préface, p. iv : « En 1873, le plus vaillant de nos chefs de file, Alexandre Dumas, disait : « ... Dieu, la nature, le travail, le mariage, l'amour, l'enfant, tout cela est sérieux, très sérieux... ».

l'extravagance de sa mise et par la dignité et la fierté de son existence solitaire d'écrivain pauvre, au milieu du faubourg Saint-Germain, dans son « tourne-bride de lieutenant », rue Rousselet (14). Leurs visites au cirque des Champs-Élysées, pour y admirer la danseuse Océanah, sont bien connues (15). En 1882, Bourget écrit une préface aux *Memoranda* de Caen et de Port-Vendres. Barbey l'a trouvée trop personnelle, et l'a rendue à Bourget en le priant de supprimer tout ce qui touchait à son aspect extérieur. Bourget ayant satisfait à ces réclamations, fut récompensé par la dédicace : « A mon révélateur », que Barbey a écrite sur la feuille de garde de son livre après sa parution (16). En 1887, Barbey passe deux nuits à lire *Mensonges*, dont le début, cependant, ne lui avait pas plu (17). Et c'est à la veille de sa mort, en 1889, que se passe l'incident célèbre où Barbey montre à Bourget ses papiers de noblesse, pour prouver qu'il avait bien droit au titre : d'Aureville. C'est Bourget lui-même qui a rapporté cet incident (18), souvent déformé depuis. Après la mort de Barbey, Bourget est resté fidèle à sa mémoire, et il a consacré de nombreux articles à son ami (19). Il est devenu président d'honneur de la Société Barbey d'Aureville en 1925.

Paul Bourget a reçu de Barbey plusieurs des tendances les plus marquées de son esprit. L'adoration presque mystique de la noblesse qui anime les pages de l'*Ensorcelée*, par exemple, est restée chez Bourget à l'état d'un goût très vif

(14) *P. C. D.*, I, p. 37-38.

(15) *P. A. M.*, p. 328-329.

(16) Aristide MARIE : *Le Connétable des Lettres : Barbey d'Aureville*, p. 273.

(17) Aristide MARIE : *Le Connétable des Lettres : Barbey d'Aureville*, p. 273. Paris, Mercure de France, 1939, in-16.

(18) *P. C. D.*, I, p. 44.

(19) *E. P.*, I, p. 171-186, réimpression de la préface aux *Memoranda*. *P. C. D.*, I, p. 30-65, « L'Art de Barbey d'Aureville » ; *Q. T.*, p. 233-241, « A la maison de Barbey d'Aureville » (discours). — Au cours d'une visite au Musée Barbey d'Aureville à Saint-Sauveur-le-Vicomte, dans le Cotentin, nous avons été frappé par l'absence presque totale de souvenirs, lettres ou photographies de Bourget. Il n'y avait de lui qu'une dédicace écrite de sa main sur une boîte de confiseur.

de l'aristocratie et de la vie mondaine. Barbey est aussi responsable du dandysme de Paul Bourget, qui, avant de faire la connaissance de l'auteur de *Brummell*, était un artiste plutôt débraillé (20). Il importe d'ailleurs d'interpréter ce dandysme dans un sens favorable : dans l'esprit de Bourget, il n'était qu'une défense contre la vulgarité du siècle (21). L'attitude fière et consciencieuse de Barbey vis-à-vis de son métier a été adoptée par Bourget aussi, qui a toujours défendu la dignité de l'écrivain. Enfin, le catholicisme outrancier, paradoxal, de Barbey d'Aurevilly, qui y voyait, selon Bourget, « un balcon d'où cracher sur le peuple » (22), ainsi que son monarchisme mystique, ont été repris plus tard par Bourget, sous une forme aussi rigoureusement dogmatique, mais moins truculente.

SULLY PRUDHOMME.

Appartenant à une génération intermédiaire entre celle de Taine et de Renan et celle de Bourget, Sully Prudhomme peut néanmoins compter comme un des maîtres de la sensibilité et de l'intelligence du jeune écrivain. Car il a rendu explicites certaines conséquences qui se trouvaient en principe dans les doctrines de Taine et de Renan, notamment l'effondrement de la justice et de la morale qu'entraînait leur relativisme (23). En même temps, il n'avait pas la même confiance sereine dans la science que ces deux olympiens : il avait besoin d'aimer et de croire, besoin dont ils se passaient sans angoisse, trop préoccupés par la richesse et la variété du monde nouveau, ouvert devant eux par leur nouvelle méthode, pour en apercevoir les limites.

(20) A. MARIE, *ouv. cit.*, p. 272-273.

(21) *E. P.*, I, p. 174.

(22) *P. A. M.*, p. 330.

(23) Taine n'a jamais résolu la contradiction qui existe entre le déterminisme et la morale — il ne la voyait même pas. Car le déterminisme exclut la responsabilité ; et sans responsabilité il n'y a pas de morale possible. Voir : Taine : *Sa Vie et sa Correspondance*, t. IV, p. 292-293 ; BOURGET : *P. C. D.*, II, p. 270 ; G. SAINT-RENÉ TAILLANDIER : *Auprès de M. Taine*, p. 42-49 ; BARRÈS : *Les Déracinés*, p. 214-216.

Bourget a connu Sully Prudhomme en 1874, au lendemain de la guerre. Sully Prudhomme avait 35 ans, Bourget en avait 22. Il pouvait donc considérer le poète des *Epreuves* comme un frère aîné, mais un frère déjà célèbre, un maître aux yeux du modeste débutant qu'était Bourget à cette époque. Une conversation, datée du 9 février 1874, que Bourget a publiée 38 ans plus tard, montre assez bien le genre d'influence qu'exerçait « Sully » sur les jeunes gens de son temps. Partant de principes d'esthétique : la nécessité de la correction classique, de la césure régulière, du choix rigoureux des épithètes, le poète-philosophe passe bien vite à la sensibilité des enfants et à la possibilité de développer en eux « pour les choses de la morale, un sens analogue à ce qu'est le goût pour les choses de l'esthétique ». Et il finit ainsi : « Une question se pose devant tous les poètes, même les plus jeunes : comment jugent-ils la vie ? Quelle solution apportent-ils au problème de la destinée ? Il faut qu'ils aient une idée là-dessus... Croyez-moi, conclut-il d'un accent profond, il n'y a de vrai que la philosophie... » (24). Ajoutons que l'amitié qui unissait les deux hommes a survécu au changement radical des idées de Bourget, et qu'elle a duré jusqu'à la mort de Sully Prudhomme, en 1907.

L'influence de Sully Prudhomme, déjà évidente dans le recueil des poésies *Au bord de la Mer* (1873) (25), est toujours présente dans cette première période de la carrière de Paul Bourget. On peut relever comme les principaux aspects de cette influence : l'inquiétude métaphysique, d'abord, la révolte du cœur devant les conclusions de l'intelligence, une sorte de désespoir religieux qui rappelle celui de Tennyson dans *In Memoriam* ; la préciosité dans le domaine des sentiments, c'est-à-dire la recherche de nuances fugitives dans le cœur humain ; une sorte de sentimentalité vieillie, qui fut celle de beaucoup d'écrivains excellents du XIX^e siècle, surtout en Angleterre, où elle est connue sous le nom de « sensiblerie victorienne » ou de « Victorianisme » ;

(24) *P. C. D.*, II, p. 175-177.

(25) Voir surtout le poème : « Après une lecture de Sully Prudhomme », *V. I.*, p. 40-42.

et enfin, le culte des affections pures, de l'amitié quasi-fraternelle, qui joue un rôle considérable dans les romans de Bourget (26).

ERNEST RENAN.

C'est parce que l'influence de Renan sur Bourget a été moins permanente, sinon moins forte que celle de Taine, que nous le mettons ainsi assez tard dans la liste des maîtres de Bourget. Car son influence générale sur la génération de Bourget a certainement été aussi vaste, sinon plus vaste encore que celle de Taine. La *Vie de Jésus* a eu un retentissement mondial qu'aucun livre de Taine n'a suscité. Mais sur Bourget l'influence directe de Renan prend fin en 1889, et une partie de la Préface du *Disciple* constitue un réquisitoire contre le dilettantisme religieux.

Dans une brochure trop peu connue sur Renan, publiée chez Quantin en 1883, et qui constitue comme un pendant biographique à l'étude critique des *Essais de Psychologie Contemporaine*, Bourget affirme avoir rencontré le Maître Ecrivain « bien des fois et dans toutes sortes de circonstances » : tantôt dans un « salon princier », déployant ses dons incomparables de causeur ; tantôt dans son cabinet de travail, parmi ses livres, et surtout au Dîner Celtique, qui avait lieu le second samedi de chaque mois à un café proche de la gare Montparnasse, et dont Renan avait accepté la présidence, offerte le 18 juin 1879 par Narcisse Quellien (27). Nous savons, d'autre part, que Renan était un des fidèles du salon de Taine, boulevard Saint-Germain, où Bourget a pu approcher de plus près le « négateur pieux » (28).

Deux aspects de la pensée de Renan ont laissé leurs traces, de profondeur inégale, sur l'esprit de Bourget. Jusqu'en

(26) Elie Laurence, Emilie Fresneau, Mme Liauran. — C'est souvent sous cette forme que les liaisons commencent dans les romans de Bourget : Claire de Velde, Hélène Chazel, Suzanne Moraines.

(27) J. POMMIER : *Ernest Renan*, p. 279, Paris, 1923, in-16.

(28) Voir aussi *P. C. D.*, I, p. 323-324.

1889, Bourget semble avoir été sous l'empire du scepticisme et du dilettantisme (29) religieux de Renan, dans ce sens qu'il acceptait la thèse que toute religion a été vraie à son heure, exprimant une parcelle de la vérité divine, mais sans jamais apporter une révélation complète. Mais ici encore il faut remarquer que Bourget a été plus sensible à ce qu'on peut appeler le côté positif de la négation de Renan ; c'est-à-dire qu'il le loue d'avoir su garder la sensibilité religieuse, le respect de la religion à travers toute sa critique meurtrière des dogmes. « Il a la religion de la vie intérieure. Il continue de croire que l'existence n'a de prix qu'interprétée, que transfigurée par un Idéal » (30). Bientôt cependant, cet « acte de foi sans formule » (31), représenté par la conclusion du *Crime d'Amour*, ne suffit plus pour Bourget, et il reprend la foi catholique ébranlée par Musset avant d'être provisoirement détruite par Renan.

Mais un autre élément de la pensée de Renan est entré en permanence dans le monde des idées de Bourget. C'est sa critique de la démocratie, et son idée de l'Homme Supérieur. Avec quelle complaisance Bourget évoque le rêve aristocratique de Renan, la domination du monde par la terreur et par la violence par une élite de savants qui disposeraient d'engins formidables de destruction qu'eux seuls sauraient manier ! (32). Ces pages jettent une lumière singulière sur les origines psychologiques des idées antidémocratiques de Paul Bourget. Il s'est senti un homme supérieur, victime de la société démocratique. Or, c'est le contraire qui est vrai. On ne conteste pas à Bourget le rôle d'homme supérieur ; mais bien loin d'avoir été victime de la démocratie, il lui a dû en partie son succès. Car c'est surtout dans les sociétés démocratiques que l'écrivain a la possibilité, s'il survit à la concurrence vitale effrénée, d'atteindre une place de grande

(29) Le mot de « dilettantisme » s'applique mal à Renan en tant que savant. Mais Bourget prend le mot dans une acception spéciale : « se prêter à toutes les formes de la vie sans se donner à aucune ». — E. P. C., p. 59.

(30) P. 32 de la brochure de 1883.

(31) E. P. C., p. 96.

(32) *Ibid.*, p. 105-106.

autorité morale aussi bien que de prospérité matérielle.

Quand Bourget en est venu à formuler nettement ses griefs contre la démocratie, qu'il croyait sortie de la Révolution de 1789, il s'est surtout inspiré de Taine et des *Origines de la France Contemporaine*. Mais il est certain qu'il a reçu de Renan, ainsi que de Barbey d'Aurevilly, la première impulsion qui l'a dirigé sur ce chemin. C'était un sentiment intime et non pas un raisonnement qui l'a dressé en critique intranquille du monde moderne.

GUSTAVE FLAUBERT.

Flaubert est mort le 8 mai 1880. Bourget à cette époque n'était pas très connu, car la *Vie Inquiète* (1875) et *Edel* (1878) avaient eu très peu de retentissement en dehors du cercle de ses amis intimes. Et cependant il semble avoir connu Flaubert personnellement, peut-être aux dîners chez Trapp, qui, en 1877, réunissaient autour de Flaubert, Goncourt et Zola, Maupassant, Huysmans, Céard, Hennique, Alexis et Mirbeau ; ou bien aux dîners du *Bœuf Nature*, que présidait, au café Procope, Emile Zola, et auxquels Bourget et Coppée assistèrent (33). Quoi qu'il en soit, il ne saurait être question d'une amitié, même superficielle, entre le grand écrivain qui finissait de se tuer de travail et le jeune débutant, grand travailleur lui aussi, mais plus résistant et moins sévère envers lui-même. Il est possible que Bourget n'ait connu Flaubert qu'à travers les conversations de Guy de Maupassant, avec qui il était lié dès le temps où il vivait rue Guy-de-la-Brosse (34).

L'éloquente et pénétrante étude des *Essais de Psychologie Contemporaine* (35) témoigne de l'admiration et du respect qu'éprouve Bourget pour Flaubert, aussi bien que de sa

(33) Voir *E. P.*, I, p. 125-6, où Bourget parle de Flaubert comme s'il l'avait vu aux divers dîners chez Magny.

(34) Voir HANOTAUX, *Mon Temps*, I, p. 257-258, où il est question d'une réunion chez Bourget, rue Guy-de-la-Brosse, à laquelle assista Maupassant.

(35) *E. P. C.*, p. 114-173.

compréhension des idées et de l'art du Maître (36). Cependant il a admiré Flaubert en partie pour des raisons qui auraient déplu à celui-ci : pour sa personnalité vibrante, par exemple ; et il le condamne d'avoir recherché l'objectivité (37). Et l'influence de Flaubert sur Bourget est malheureusement assez faible, car Bourget aurait profité infiniment plus s'il avait pu former son style d'après les principes de Flaubert.

A défaut de la recherche du style, Bourget a emprunté à Flaubert des procédés de composition. Ses personnages sont, eux aussi, des « associations d'idées qui marchent » ; et il s'attache surtout à décomposer les images de leur cerveau. Dans cette première période, le pessimisme de Flaubert, basé sur l'illusion bovaryque et l'abus de la pensée, s'est accordé dans une certaine mesure avec les conceptions métaphysiques de Bourget et sa prédisposition à la tristesse. Enfin le culte presque idolâtre que Flaubert vouait à l'art, venait renforcer chez Bourget l'amour exalté des Lettres et le désir de la gloire.

(36) L'analyse des procédés psychologiques de Flaubert : « ... ses personnages sont des associations d'idées qui marchent », est de premier ordre, ainsi que l'exposé du phénomène du bovarysme qui devance le livre de Jules de Gaultier.

(37) *E. P.*, I, p. 137 : « O malheureux et noble écrivain... c'est votre personne que nous allons rechercher, que nous découvrons, que nous plaignons et que nous aimons !... ».

CHAPITRE III

Les influences.

Oh ! quel est celui de nous qui ne se rappelle avec amour les premiers ouvrages qu'il a dévorés et savourés !

George SAND : *Lettres d'un voyageur.*

Déjà chez les Maîtres qu'il a connus personnellement, Bourget cherchait avant tout une prolongation de l'enseignement donné par leurs livres. Pour lui, le livre a été le grand initiateur. « Il n'est aucun de nous, dit-il, qui, descendu au fond de sa conscience, ne reconnaisse qu'il n'aurait pas été tout à fait le même s'il n'avait pas lu tel ou tel ouvrage : poème ou roman, morceau d'histoire ou de philosophie » (1). Jetons un coup d'œil, forcément rapide, sur les principaux écrivains dont les livres sont entrés pour quelque chose dans la formation morale et intellectuelle de Bourget.

BALZAC.

En 1867, à l'âge de 15 ans, Paul Bourget reçut le « coup de foudre intellectuel » qui a décidé de sa vocation : dans un cabinet de lecture établi rue Soufflot, il lut un roman de Balzac pour la première fois. « Je me souviens, écrit-il, trente ans plus tard. Il était une heure quand je demandai, bien par hasard, le premier tome du *Père Goriot*. Il en était sept quand je me retrouvai sur le trottoir de la rue

(1) *E. P. C.*, Préface, p. vi.

Soufflot, ayant achevé l'ouvrage entier. L'hallucination de cette lecture avait été si forte que je trébuchai physiquement. L'intensité du rêve où m'avait plongé Balzac produisit en moi des effets analogues à ceux de l'alcool ou de l'opium. Je demeurai quelques minutes à rapprendre la réalité des choses autour de moi et ma propre réalité... Aucun livre ne m'avait procuré auparavant les ravissements d'une pareille exaltation. Aucun ne me les a procurés depuis. On pense que mon premier soin fut de me procurer les autres œuvres d'un écrivain à qui je devais des impressions de cette force. Je lus ainsi, dans l'ombre de mes dictionnaires, tous les volumes, les uns après les autres, de cette *Comédie Humaine*. Si je ne ressentis plus l'accès de fièvre que m'avait donné le premier, leur prise sur moi fut singulièrement profonde. Ma vocation d'écrivain date de là. Si insensée que doive paraître cette confiance, j'ai, pendant des années, été soutenu dans cette dure carrière par l'image des littérateurs imaginaires dans lesquels Balzac a incarné sa propre énergie : le Valentin de la *Peau de Chagrin*, le Daniel d'Arthez des *Illusions Perdues* » (2).

Dans sa chambre de la rue Guy-de-la-Brosse, Bourget a mené l'existence de ces héros, qui était aussi celle de Balzac. Se levant à trois heures du matin, il avalait des bols de café noir pour se réveiller et pour mettre en action son cerveau. Il travaillait jusqu'à huit heures, quand il devait se rendre à l'institution Lelarge pour quelques heures de travail comme professeur libre. Devant lui, sur sa table, se dressaient les bustes de Balzac et de Napoléon (3). Celui de Balzac a gardé sa place d'honneur jusqu'à la fin de la vie de Bourget ; il l'a suivi de la rue Guy-de-la-Brosse à la rue Monsieur, et de la rue Monsieur à son installation définitive, rue Barbet-de-Jouy (4).

En même temps qu'il imitait ainsi la vie extérieure de Balzac, Paul Bourget vivait avec sa pensée et subissait profondément son influence. On peut distinguer trois aspects

(2) *N. P. C. D.*, I, p. 40-42.

(3) *Ed.*, 1^{re} partie, I, 4.

(4) Voir Gaëtan BERNVILLE : *Paul Bourget* (Célébrités d'hier et d'aujourd'hui, n° 5), p. 35.

de cette domination : le culte de la vie mondaine ; certains procédés de style et de composition ; et enfin, la défense de l'Eglise et de la monarchie.

Par le culte de la vie mondaine, nous entendons l'ambition de goûter des émotions raffinées dans un cadre de luxe, auquel des réussites littéraires donnent accès. Bourget lui-même a expliqué ce phénomène dans une page qui pourrait prendre place dans les *Essais de Psychologie Contemporaine* : « Un trait caractérise la vie sentimentale de toute la jeunesse française, depuis la Révolution : elle est, pour la plus grande partie, composée de plébéiens qui ont reçu une éducation aristocratique. L'enseignement des lettres anciennes les a habitués à raffiner leurs impressions. Ils n'ont appris aucun métier ; ils n'ont été préparés à aucune activité positive et pratique. Une fois sortis du collège, ils aperçoivent, s'ils sont pauvres, une impossibilité pour eux de réaliser leur idéal émotionnel dans les conditions de leur classe, mais, en même temps, ils aperçoivent la possibilité, s'ils déploient de l'énergie et du talent, de se hausser jusqu'à la classe supérieure. Ils entreprennent alors de faire fortune, poussés par des motifs d'un ordre romanesque. Ce sont des ambitieux pour qui la position à conquérir n'est qu'une espérance de belles amours, de sensations distinguées, de joies et de chagrins à la mesure de leur cœur. Ce mélange d'âpreté dans la lutte pour la vie et de rêveries sentimentales, cet effort de l'homme supérieur ou qui se croit tel, pour s'assurer un milieu à la ressemblance de son âme, c'est l'histoire intime de Balzac et c'est aussi le thème habituel qui circule à travers tous ses livres... Quoi de surprenant, si des hommes élevés comme lui, comme lui engagés dans la lutte pour l'existence avec de romanesques aspirations, se sont retrouvés dans ses livres ? Il a fait plus, il nous a découvert à nous-mêmes nos sensibilités » (5). Il est probable que Bourget a recherché la vie mondaine, à ses débuts, pour des raisons analogues. Plus tard, désabusé, il a pris le Monde comme champ d'observations. Mais dans les deux cas, il reste l'élève de Balzac.

(5) *N. P. C. D.*, I, p. 44-46.

En ce qui concerne le style et la composition de ses romans, Bourget doit aussi beaucoup à Balzac. Sa manière explicative, où la personne de l'auteur est toujours présente pour souligner tel détour psychologique, pour démontrer au lecteur que si ses personnages font telle action, c'est par suite de telle loi de la nature humaine, cette manie de l'analyse dont plusieurs critiques se sont moqués cruellement (6) : tout cela rappelle Balzac et ses digressions interminables. Ce serait injuste de mettre sur le compte de Balzac l'inégalité du style de Bourget ; mais il n'est pas sans intérêt de remarquer que, tout en contestant l'existence de ce défaut chez Balzac, il le partageait avec lui (7). Le roman à thèse, ou à idées, comme l'appelait Bourget, sort aussi directement de Balzac. Toutefois, selon la fine distinction d'Emile Faguet (8), « Balzac sème les idées qui lui sont chères à travers son roman, tandis que M. Bourget les incorpore à son roman, fait de l'une d'elles l'âme même de son œuvre et de telle sorte que la thèse et l'action s'entrelacent ou plutôt se fondent ensemble et que le roman, de son commencement à sa fin, marche à la fois vers un dénouement et vers une conclusion » (9). Bourget a fait sortir de Balzac tout le roman moderne, roman d'observation, qui se divise en deux catégories : le roman de mœurs et le roman d'analyse. Mais, constatant que le roman d'analyse avait subi une apparente éclipse pendant cinquante ans, il s'est chargé de le remettre en honneur (10). Il se distingue donc de Balzac en ce que chez lui la psychologie reste plus importante que les mœurs, ou, dans sa propre terminologie, il s'attache à peindre les côtés par lesquels l'homme se distingue de ses semblables plutôt que ceux par lesquels il leur ressemble.

(6) Notamment Lemaître, A. Dumas fils, Léon Bloy.

(7) Dans ses articles sur la *Genèse du roman contemporain*, dans la *Vie littéraire* (le 15 et le 22 août, le 5 septembre 1878) Bourget affirme : « Qu'on ne s'y trompe pas... le style de Balzac est un style de premier ordre ».

(8) *Balzac* (Collection des Grands Ecrivains Français), p. 193. Paris, 1913, in-16.

(9) Cette observation est surtout vraie des romans de la seconde manière, c'est-à-dire à partir de l'*Etape* (1902). Mais *Le Disciple* (1889) entre déjà dans cette catégorie.

(10) *E. P. C.* (éd. Plon), II, p. 238-244.

Enfin, quand en 1899, Bourget a voulu servir par sa plume l'Eglise et la monarchie, il s'inspire encore de Balzac, qui avait affirmé au début de la *Comédie Humaine* : « J'écris à la lueur de deux vérités essentielles : la religion et la monarchie, deux nécessités que les événements contemporains proclament, et vers lesquelles tout écrivain de bon sens doit essayer de ramener notre pays ». Certes, en 1889, où nous arrêtons notre étude, Bourget n'a pas de programme politique ou religieux nettement déterminé, mais déjà son mécontentement venait en partie de la critique de la société moderne qui se trouve dans l'œuvre de Balzac.

Ainsi, dans ses idées, comme dans son style, dans sa pensée comme dans sa vie, Bourget a partout suivi les traces de son grand devancier, à qui il a rendu hommage à de nombreuses reprises, jusqu'à la fin de ses jours. C'est un des cas les plus clairs et les plus complets d'une influence littéraire profonde et bienfaisante.

STENDHAL.

Après Balzac, Stendhal a été l'objet de l'admiration la plus passionnée et la plus permanente de Paul Bourget. « Qu'il se défie de son éternel Stendhal », disait déjà en 1886 Jules Lemaitre (11). Bourget a suivi ce conseil en ce sens qu'il a utilisé de plus en plus discrètement les leçons qui se dégageaient de l'œuvre de Stendhal ; mais il a gardé pour lui son admiration intacte même quand l'athéisme foncier de celui-ci se trouvait à l'opposé de ses propres convictions. Et à ses débuts, Bourget ne ménageait pas sa vénération. L'éloge vibrant des *Essais de Psychologie Contemporaine*, où il affirme que les membres du Stendhal-Club savent par cœur *le Rouge et le Noir* tout entier (12), en fait foi. Il va même jusqu'à dire que l'effet de ce seul roman est compa-

(11) *Les Contemporains*, III, p. 364.

(12) *E. P. C.*, p. 310.

rable à celui de quarante volumes de la *Comédie Humaine* (13).

L'enseignement que Bourget a tiré des œuvres de Stendhal est clair. Il va de la psychologie à la sociologie, en passant par la mode. En première ligne, Bourget doit à Stendhal son désir d'être un « observateur du cœur humain », et de noter à sa suite quelques aspects importants de la psychologie de ses semblables. Mais cette influence est plus que générale : elle s'exerce aussi dans les détails : les romans de Bourget ne sont souvent que des commentaires sur le livre de *l'Amour*, et c'est encore ce livre qui a inspiré la *Physiologie de l'Amour Moderne* de Bourget (14). On a souvent relevé l'influence du *Rouge et Noir* sur le *Disciple*, et les analogies qui existent entre le caractère et la situation sociale de Greslou et de Julien Sorel. Il y a plus encore, cependant. Bourget a tiré du roman de Stendhal tout un enseignement social qui, dans l'esprit de ce dernier, n'avait peut-être pas une grande importance : c'est l'idée que le heurt entre une nature plébéienne et l'éducation aristocratique qu'elle reçoit, peut produire de graves désordres sociaux. Bourget a développé cette idée à de nombreuses reprises. L'influence du cosmopolitisme de Stendhal sur Bourget est trop connue pour qu'il faille la souligner ici ; remarquons cependant que l'Angleterre a été pour Bourget ce que l'Italie a été pour Stendhal. Un dernier rapprochement s'impose, c'est l'esprit d'analyse chez les deux écrivains. Bourget a voulu être un homme d'action et un esprit lucide et pénétrant en même temps, et c'est justement chez Stendhal qu'il a cru voir ces qualités réunies (15). On peut douter si le timide Stendhal a été tellement un homme d'action : n'oublions pas la part que prend Fabrice del Dongo à la bataille de Waterloo ; mais il n'en reste pas moins que Bourget a décrit en termes très complaisants cette réunion de force et de clairvoyance, là où il a cru la trouver. Ailleurs, il constate mélancolique-

(13) *E. P. C.*, p. 310.

(14) Le *Graindorge* de TAINE, publié également dans la *Vie Parisienne*, a pu influencer Bourget aussi.

(15) *E. P. C.*, p. 282 suiv.

ment les ravages de l'esprit d'analyse sur des personnalités moins vigoureuses (16).

BAUDELAIRE.

L'esprit d'analyse nous amène directement à Charles Baudelaire, car c'est là, selon Bourget, la faculté maîtresse de cet écrivain. Il restera probablement peu de chose de l'*Essai* sur Baudelaire, très inférieur à celui sur Flaubert, par exemple ; car Bourget n'a pas très bien compris le drame moral qui s'est joué dans l'âme de ce grand poète tourmenté. Cependant, cette étude nous est intéressante : elle nous montre ce que Bourget a retenu de Baudelaire, et c'est là ce que nous voulons établir ici.

Trois idées surtout se sont imposées à Bourget, au sujet de Baudelaire. Il a vu chez lui d'abord une conception spéciale de l'amour, mêlé de libertinage et de mysticisme religieux détourné de son véritable objet, et scruté par un cerveau resté lucide à travers les pires égarements. L'amour dans les poèmes et les premiers romans de Bourget ressemble fort à cela. Un peu de *baudelairisme*, du spleen baudelairien, est entré dans le doute religieux de Bourget dans sa jeunesse, et maint poème des *Aveux* est inspiré directement de Baudelaire (17). Enfin, Bourget, avec une certaine confusion de pensée, a vu chez Baudelaire un écrivain décadent. C'est peut-être de lui que Bourget a tiré l'idée qu'il vivait dans un âge de décadence, idée qui circule à travers les pages des *Essais de Psychologie Contemporaine* et qui en est même en quelque sorte la conclusion que Bourget s'est défendu d'avoir tirée de ses études. L'idée est trop vaste pour être discutée ici, mais il faut dire que Baudelaire n'est pas un artiste décadent, mais un artiste magistral, peintre d'une décadence, ce qui n'est pas la même chose (18). Tou-

(16) Baudelaire, Benjamin Constant, Amiel ; les personnages d'A. Dumas fils ; Armand de Querne, dans *Un Crime d'Amour*.

(17) Surtout les poèmes dans la section *Spleen*, sur la débauche, sur la mort, sur l'ennui.

(18) Le critique anglais MIDDLETON MURRY a bien mis en lumière cette

tefois, Bourget a donné, à l'occasion de Baudelaire, des définitions excellentes de la décadence littéraire et sociale, et qui resteront (19).

Notons enfin que Bourget a eu pour Baudelaire une admiration qui avait commencé sur les bancs de Louis-le-Grand, — Aubert-Hix, un de ses professeurs, avait été le condisciple de Baudelaire, — admiration qu'il garda jusqu'à la fin de ses jours, même quand ses convictions plus arrêtées auraient pu l'amener à considérer avec méfiance l'inspiration trouble du grand poète.

ALFRED DE MUSSET.

Comme de juste, Alfred de Musset fut le maître par excellence de la jeunesse de Bourget (20). Nous avons vu quelle révélation la splendide impiété de l'auteur de *Rolla* avait semblé au collégien de quatorze ans, au lycée Blaise-Pascal. Dans l'auto-da-fé d'*Edel*, où le jeune héros brûle et saccage ses livres, à la suite de son échec sentimental, son Musset subit le sort de Balzac, de Stendhal, de Henri Heine :

Et toi qui le premier tuas le Christ en moi,
Toi, grâce auquel je souffre et ne sais pas pourquoi,
Musset, brûle ! brûlez, maudits, mauvais et tendres !

A côté du rôle de destructeur de la foi signalé ici, Musset a influencé Bourget sous deux autres rapports. Il lui a inspiré d'abord un intérêt précoce dans la vie sentimentale, intérêt dont Bourget ne s'est jamais départi, et qui lui a inspiré son chef-d'œuvre, le *Démon de Midi*. *On ne badine pas avec l'amour* pourrait être la conclusion des premiers romans de Bourget, comme *Un Crime d'Amour*. Enfin, le jeune Bourget a vu dans Musset un exemple magnifique de « l'ar-

distinction dans un essai sur Baudelaire, dans son livre : *Countries of the Mind*.

(19) *E. P. C.*, p. 24-5.

(20) Bourget a surtout retenu de Musset ses poésies. Ce n'est que plus tard qu'il a pu apprécier son théâtre.

tiste moderne », qui tire de ses erreurs et de ses fautes la substance de ses plus pures chansons (21).

Mais bientôt cette admiration peu réfléchie cède la place à un jugement plus pondéré. A la fin de *Mensonges*, l'abbé Taconet trouve que l'influence de Musset a été néfaste sur René Vincy ; et dans *le Disciple*, Greslou admet franchement que ce sont les aspects « coupables » du talent de Musset qui l'ont séduit. N'importe, la vocation littéraire de Bourget venait peut-être autant de Musset que de Balzac ; et l'enquête sentimentale qu'il a entreprise est marquée aussi fortement du sceau du poète que de celui du romancier (22).

SPINOZA.

Avant même d'être séduit par la pensée de Taine, Bourget a fait la découverte de celle de Spinoza. C'était à Sainte-Barbe, vers 1868, que Bourget a commencé l'étude de l'*Ethique*, qu'il discutait avec Jean Richepin, alors normalien. « Ce qu'on lisait surtout, écrit celui-ci, avec passion, avec ivresse, avec des larmes de joie, avec des cris d'enthousiasme, c'était Spinoza, dans son latin de géomètre, aux vocables à la fois noirs et lumineux, puis dans la traduction de Bourget, qui tâchait d'en exprimer la densité de métal et les éblouissantes fulgurations » (23). Peu après, en 1872, Bourget a publié dans la *Renaissance* son premier article (24). C'était un essai sur Spinoza, où il s'efforçait d'expliquer la philosophie déterministe de celui-ci en invoquant une déception sentimentale et ses déboires avec la synagogue. Enfin, l'Adrien Sixte du *Disciple* est effectivement un « Spinoza moderne », non seulement par ses habitudes de vie, mais dans l'essentiel de ses doctrines. Et comme Bourget s'attache dans ce roman à réfuter indirectement les doctrines

(21) Voir la *Vie littéraire* du 3 mai 1877.

(22) Les héros de Bourget sont d'ailleurs des « enfants de la fin du siècle ».

(23) « La jeunesse de Paul Bourget », les *Annales Politiques et littéraires*, du 19 mars 1911, p. 275.

(24) Numéro du 28 décembre (Première année, n° 36), p. 282-283.

de Sixte, en même temps il dit par là adieu à son admiration aveugle pour Spinoza.

Deux éléments de la philosophie de Spinoza ont surtout retenu l'attention de Bourget : son déterminisme et son étude des passions. La doctrine de l'éternelle nécessité, qui avait apporté à Goethe la paix et la sérénité, semble avoir consolé d'abord le jeune Bourget, au sortir d'une enfance et d'une adolescence plutôt tristes. Il cite avec complaisance des maximes telles que celle-ci : « La force par laquelle l'homme persévère dans l'existence est limitée et la puissance des causes extérieures la surpasse infiniment ». En même temps, la psychologie de Spinoza le séduisait, et l'influence de Spinoza sur les premiers romans de Bourget saute aux yeux du lecteur averti. Le troisième et le quatrième livre de *l'Ethique* (*De l'origine et de la nature des passions ; De l'esclavage de l'homme, ou de la force des passions*) ont joué dans la formation des idées psychologiques de Bourget un rôle presque aussi important que *l'Intelligence* de Taine ou les *Maladies de la Volonté* et les *Maladies de la Personnalité* de Ribot. Quand Robert Greslou affirme à Sixte que son analyse de l'amour, dans le *Traité des Passions*, a été le bréviaire de ses condisciples au lycée et de lui-même (25), c'est assurément à Spinoza que Bourget pense. Dans un autre chapitre nous donnerons des précisions sur cette influence.

Toutefois, Bourget a évolué ; et on peut affirmer que la métaphysique de Spinoza a déjà cessé, au moment du *Disciple*, de dominer son esprit. Il retiendra désormais certains principes psychologiques dont la vérité n'est pas changée par l'abandon du déterminisme universel.

*
* * *

Il nous reste maintenant à jeter un coup d'œil rapide sur les autres écrivains, français ou étrangers, qui, sans être des maîtres pour Bourget, ont néanmoins exercé une certaine influence sur lui.

Parmi ses contemporains, citons d'abord Leconte de Lisle, que Bourget a connu personnellement, et qui, avec Renan, lui a appris l'idée de la relativité des religions, en même temps que certains procédés techniques, évidents çà et là dans les poésies de Paul Bourget (26). Il y a aussi les Goncourt. Bourget a fréquenté la maison d'Edmond de Goncourt, qui notait dans son journal les anecdotes que Bourget lui racontait, ainsi que son opinion sur son jeune confrère (27). Trois aspects de l'art des Goncourt ont été adoptés par Bourget : le culte du bibelot, de l'objet d'art — on sait le rôle que joue le bibelot dans les « petits salons » [des romans de Bourget ; ensuite le choix de personnages énervés, aux sens et aux nerfs trop raffinés ; et enfin l'idée de l'écriture artiste — l'idée seulement, car Bourget est loin d'avoir profité des théories esthétiques des deux frères. Mais insistons sur le fait que Leconte de Lisle et les Goncourt constituent des influences d'importance secondaire.

Dans son choix du roman d'analyse, Bourget a été influencé par les maîtres de ce genre. Nous avons déjà nommé Stendhal, que Bourget a considéré comme le plus grand de tous les psychologues. Mais rappelons qu'il y a eu toute une lignée de romanciers ayant les mêmes préoccupations : M^{me} de Lafayette, avec *la Princesse de Clèves*, Choderlos de Laclos avec *les Liaisons Dangereuses*, Benjamin Constant, avec *Adolphe*, Sainte-Beuve, avec *Volupté*, et Fromentin, avec *Dominique*, se donnant comme sujet le cœur humain, ont laissé une série de chefs-d'œuvre (28). Leur exemple est venu renforcer celui de Stendhal quand Bourget s'est mis à la recherche d'une formule de roman (29).

(26) Surtout dans le poème « A Leconte de Lisle », V. I., p. 213-233 ; « Pays libre », *Av.*, p. 110-111.

(27) Voir : *Journal*, t. VI, 1878-1884, p. 178, p. 201-202 ; t. VII, 1885-1888, p. 82, p. 103, p. 105, p. 108, p. 116, p. 212-213 ; t. VIII, 1889-1891, p. 6, p. 155, p. 235. Edmond de GONCOURT parle de « son talent de spirituel et délicat causeur » ; Bourget lui raconte surtout de « vivantes et spirituelles biographies d'excentriques, que sa parole sait sialertement enlever ».

(28) *E. P. C.* (éd. Plon), II, p. 239.

(29) L. A., citée par V. GIRAUD, p. 198.

Une dernière influence française à invoquer, c'est celle d'Octave Feuillet. Bourget a vivement goûté ses romans, malgré le romanesque conventionnel qui les défigure (30). Il le loue d'avoir donné « les seules monographies exactes de l'homme et de la femme du monde entre 1850 et 1880 », et il attribue à ses procédés de rhétorique spéciaux « le fait qu'il est si méconnu des jeunes écrivains » (31). Et un article publié en 1886, à l'occasion du roman *la Morte*, ne ménage pas les éloges. « On éprouve, écrit-il, en lisant ses livres, une estime singulière pour ce noble esprit qui a gardé le culte chevaleresque de la femme et de l'amour, à travers tant d'analyses hardies et de curiosités dangereuses... Il est de ceux qui l'aiment vraiment, cette pauvre âme, de ceux qui s'arrêtent devant ses déchéances et ses misères, le cœur serré par la pitié » (32). Bourget voit chez Feuillet un témoin fidèle de la vie mondaine et va jusqu'à lui attribuer une valeur documentaire (33). Il l'excuse d'être factice et conventionnel, en disant que cette société était basée sur la convention et l'artifice, et que le romanesque lui-même fait partie de cette convention (34). Bourget conclut : « Ce sera l'honneur de M. Feuillet d'avoir, à plusieurs reprises, dans *Monsieur de Camors* et surtout dans *Julia Trécœur*,

(30) Son admiration ne fut pas passagère. En 1923, il écrivit dans une préface au livre de Eugène MARSAN : *Les Cannes de M. Paul Bourget* : « Pourquoi d'ailleurs resserrer le champ de la littérature et en exclure le roman mondain, alors que ce genre comporte des chefs-d'œuvre, ainsi la *Julia de Trécœur* d'Octave Feuillet, ce délicat chroniqueur du Second Empire, très injustement méconnu par Flaubert ? », p. xiv.

(31) *E. P.*, I, p. 277 (note).

(32) *P. C. D.*, I, p. 113.

(33) « Quand l'historien de l'avenir voudra se représenter le monde du Second Empire et celui du commencement de la troisième République, il devra chercher ses documents chez cet écrivain... Toutes différences de génie et de genre mises à part, les romans de M. Feuillet sont pour les salons contemporains (1886), ce que les pièces de Racine étaient pour la cour de Louis XIV ». *P. C. D.*, I, p. 121-122.

(34) « La difficulté qui rend le roman mondain presque impossible à écrire réside peut-être dans ce contraste entre les attitudes extérieures et la vérité des âmes. Si l'écrivain fait saillir à l'extrême ce contraste, il peint trop noir. Ces gens sont de bonne foi en se masquant de convenances. S'il le dissimule, il risque d'être superficiel et de ne pas montrer les causes profondes ». *P. C. D.*, I, p. 123.

réussi ce paradoxe d'art. Le fond de l'âme humaine y est mis à nu, avec ses beautés et ses hideurs, ses grandeurs et ses misères. En même temps le coloris reste d'une délicatesse intacte » (35).

On n'exagère donc pas en affirmant que Bourget a voulu être le successeur de Feuillet dans ce genre de roman mondain. Et c'est dommage, car pour une fois le disciple vaut assurément plus que le maître !

L'influence de l'Angleterre sur Paul Bourget a été très profonde. Nous avons déjà parlé de ses nombreux voyages outre-Manche (36). Ici, nous nous bornons à citer les principaux écrivains anglais qui ont influencé son œuvre. La question est trop vaste pour être épuisée dans quelques paragraphes : il y faudrait un livre entier. Nous ne donnerons donc que quelques indications.

Dès l'âge de cinq ans, Bourget a fait la connaissance de Shakespeare, dans la traduction de Benjamin Laroche. Nous avons vu de quelle façon utilitaire il s'en est servi à à cette époque. Mais bientôt il est séduit par la force et la beauté du poète et par la pénétration du psychologue. *André Cornélis* est inspiré directement d'*Hamlet*, dont une représentation avait eu lieu à Paris en 1886 (37). M. Albert Feuillerat signale comme un procédé shakespearien, dans *Mensonges*, « le moyen qui consiste à répéter dans une intrigue secondaire le sujet de l'intrigue principale » (38). Mais sans doute l'influence de Shakespeare sur Bourget a été plutôt générale que spéciale, et on aurait tort de cher-

(35) *P. C. D.*, p. 123-4.

(36) Voir chapitre I.

(37) Bourget y avait assisté, et il a écrit à l'occasion de cette pièce un article intéressant où il montre que le théâtre, « quand un homme de génie s'en mêle, comporte une complexité d'observation égale à celle des romans les plus fouillés ». — *E. P.*, I, p. 357. L'article parut d'abord dans le *Journal des Débats* du 20 mars 1886. Bourget y affirme que « le drame réside moins encore dans les hésitations du jeune homme devant l'acte à commettre que dans son effort contre l'envahissement d'une douleur trop forte pour sa sensibilité », p. 358.

(38) *Paul Bourget*, p. 124. — Il est cependant nécessaire de se demander si Shakespeare avait inventé ce procédé. Déjà la comédie latine avait connu la *contaminatio* par où Térence, par exemple, combinait deux pièces de Ménandre pour en tirer une seule comédie.

cher trop de rapprochements de détail. Bourget se rendait bien compte qu'on n'imité pas facilement Shakespeare.

Nous savons aussi que Walter Scott faisait les délices du jeune Bourget (39). Cette admiration juvénile a été renforcée par l'exemple de Barbey d'Aurevilly qui aspirait à être le « Walter Scott du Cotentin ». Mais nous ne voyons pas d'influence directe à relever (40). Dickens non plus ne semble pas avoir eu la moindre influence sur Bourget. Parmi les romanciers de langue anglaise, George Eliot et Henry James (41), dont le premier s'intéressait surtout à l'évolution morale de ses personnages, et dont le second écrivait surtout des monographies psychologiques très fouillées, semblent avoir poursuivi des buts analogues à celui de Bourget.

Les philosophes anglais ont eu une certaine influence sur Paul Bourget. *Le Disciple* témoigne d'une lecture assidue de Darwin, de Spencer, de Stuart Mill et de Hobbes. Robert Greslou, par exemple, fait le projet de célébrer chaque jour la fête d'un de ses saints à lui, « de Spinoza, de Hobbes, de Stendhal, de Stuart Mill... en évoquant l'image et les doctrines de l'initiateur ainsi choisi et s'imprégnant de son exemple » (42). Taine et Théodule Ribot (*La Psychologie anglaise contemporaine*, 1870) ont dû orienter Bourget vers Herbert Spencer, dont il a lu les *Premiers Principes* en 1878. Mais il est curieux de voir qu'il a retenu de ce livre ce que Taine considérait comme « la partie faible et arriérée... l'hypothèse scolastique d'une substance incon-

(39) Voir chapitre I.

(40) Au cours d'un voyage en Ecosse, Bourget constate la valeur documentaire de Scott : « la vérité des descriptions de la *Dame du Lac*, par exemple, est telle que les livres de guide n'ont eu qu'à transcrire les vers de ce poème, et lorsque, soi-même, environné par ces paysages on prend... un des romans modernes, comme *l'Antiquaire*, la vérité des caractères et des mœurs apparaît aussi évidente que la vérité des descriptions ». — *E. P.*, II, p. 85. Bourget a raison ici contre Taine qui a parlé avec dédain de Scott dans son *Histoire de la littérature anglaise*.

(41) Voir chapitre I. — Bourget affirme que George Eliot est comparable à Balzac par la profondeur de sa pensée, par la puissance de sa création des types, et par son originalité d'observation. — *E. P.* (éd. Plon), II, p. 289.

(42) *D.*, p. 150.

naissable » (43). De Darwin, Bourget a pris la notion de la lutte pour la vie, qu'il croyait accentuée par la démocratie. De Hobbes, il a retenu l'idée que le despotisme seul peut refréner les mauvais instincts de l'homme. Stuart Mill a surtout séduit Bourget par son admirable *Autobiographie*, publiée en 1873, et qui révèle un esprit très attachant par sa sincérité et par sa lucidité. Lui aussi, sous l'influence de Wordsworth, proclama les droits du cœur, tout en restant fidèle à la raison. Un tel programme ne pouvait ne pas plaire à Bourget. Le sombre Ecossais Carlyle a beaucoup frappé l'imagination de Paul Bourget, qui cite volontiers *Sartor Resartus*, et qui a vivement goûté le sérieux et l'âpreté qu'apportait ce Puritain, disciple de Goethe, à la contemplation de la vie et de l'histoire. Mais ici encore, ces influences restent au second plan : elles ne sont pas comparables à celle exercée par Taine.

Cependant ce sont surtout les poètes anglais qui ont laissé des traces dans l'œuvre de Bourget, — « les subtils et divins poètes anglais », comme il les appelait. Shelley avant tout l'a séduit, et il ne se lasse pas de le citer (44). Keats et Byron l'ont moins intéressé, bien qu'il se soit rendu à Newstead Abbey pour évoquer l'ombre du grand romantique, et qu'il ait traduit l'*Ode on a Grecian Urn*. D'autre part, Bourget s'est rendu aux lacs anglais, en 1882, pour connaître les paysages évoqués par les *lakistes* (45) ; et à l'occasion de son voyage, il a donné des essais sur Wordsworth, Southey. De Quincey et Coleridge (46), dans lesquels il se complait à contraster la simplicité un peu naïve d'un Wordsworth avec le raffinement compliqué d'un artiste parisien fin de siècle (47). Il constate aussi l'accord parfait entre les paysages tranquilles du pays des lacs et les vers

(43) *Derniers Essais de Critique et d'Histoire*, p. 199.

(44) Voir *E. P.*, I, p. 194-196, où une citation de Shelley ouvre le débat sur la *Science et la Poésie* ; II, p. 223-228, où Bourget visite les chambres de Shelley à Oxford ; et p. 299-315, où il évoque les derniers jours du poète.

(45) Voir chapitre I.

(46) Wordsworth, *E. P.*, II, p. 126-134 ; de Quincey, p. 139-151 ; Southey, p. 158-162 ; Coleridge, p. 163.

(47) *E. P.*, II, p. 122-126.

sereins de Wordsworth. A Oxford il évoque le souvenir de Shelley, étudiant d'University College, celui de Rossetti et de Thomas de Quincey, le *Mangeur d'Opium*, et il salue en Swinburne le plus grand des jeunes poètes de son temps.

Un peu de la plupart de ces poètes est entré dans les poésies de Bourget. Il a laissé plusieurs traductions, d'ailleurs très bien faites, de Shelley, d'O'Shaugnessy et de Tennyson. Ce dernier, dont la sensibilité s'accordait si bien avec celle de Bourget, n'est pas pour rien dans la conception d'Edel, qui rappelle par sa forme (et même un peu par le fond) un poème tel que *Maud* (48).

L'élément commun à tous ces poètes réside précisément dans une sensibilité toujours vibrante devant la nature et la vie humaine, sensibilité qui était aussi celle de Bourget. N'oublions pas qu'une bonne part de sang germanique coulait dans les veines de Bourget. C'est ainsi que par son hérédité et par ses nombreux voyages, il a pu apporter une sympathie rare à l'étude de la vie et de la littérature anglaises. Ainsi il a préparé cette Entente qui s'avère de plus en plus salutaire pour notre génération.

Cet élément germanique de la nature de Bourget lui a rendu possible aussi la compréhension de la poésie et de la pensée allemande. Au XVIII^e siècle, la France avait exercé sur tous les pays de l'Europe une influence profonde. Au XIX^e siècle, l'Allemagne a joué un rôle prépondérant dans la vie intellectuelle de l'élite européenne. L'immense ébranlement du romantisme allemand et les vastes spéculations

(48) Il y a même un petit plagiat à relever : quelques vers sont traduits directement d'après Tennyson :

Qu'il fût possible seulement,
Après ce long, ce dur tourment,
D'appuyer ma tête calmée
Sur le cœur de ma bien-aimée !

(Ed., 2^e partie, VII, I).

Tennyson avait écrit :

Oh ! that it were possible,
After long grief and pain
To find the arms of my true love
Around me once again !

(*Maud.*)

des philosophes idéalistes Fichte, Schelling et Hegel, avaient trouvé un retentissement extraordinaire en France. Du coup, la poésie, l'histoire et la science se trouvèrent renouvelées. Cette influence continue à s'exercer jusqu'à la fin du siècle par l'intermédiaire de Taine et de Renan, et plus directement par la musique de Richard Wagner (49). Il n'était pas possible que Bourget échappât à cette influence, et il l'a subie à la fois directement par ses propres lectures, et indirectement en sa qualité de disciple de Taine et de Renan. Il importe cependant de souligner que l'Angleterre l'a toujours préoccupé beaucoup plus que l'Allemagne.

A travers Taine, Bourget a subi l'influence de Hegel et surtout de Herder. L'influence de Hegel se fait sensible dans les *Essais*, dans les pages où il invoque l'éternel devenir (50), celle de Herder dans sa critique en général, quand il s'attache à mettre en lumière les conditions de naissance de l'œuvre d'art. Car la théorie de la race, du milieu et du moment n'était pas nouvelle. En dehors de Montesquieu et de Stendhal, Herder en avait déjà développé les principaux éléments (51). L'exégèse allemande, celle de Strauss et de Gesenius, a influencé Bourget par l'intermédiaire de Renan. Cette influence, après l'avoir maintenue pendant un certain temps dans un état de scepticisme, s'efface assez vite à mesure que la foi chrétienne lui revient.

Le poète juif-allemand Heine a été un des auteurs préférés de Bourget, et on se rend bien compte que la sensibilité malade et frémissante du poète de l'amour malheureux a dû séduire Bourget au même titre que Musset, par exemple. *L'Intermezzo* et les *Reisebilder* sont restés parmi ses livres

(49) Bourget était allé à Bayreuth écouter les opéras de Wagner. *E. P.*, II, p. 370 : « Je me ressouvenais de ce théâtre de Bayreuth, temple de l'art germanique tout fait d'effort et de douloureuses pensées. L'Allemand écoute de la musique afin de rêver, et pour lui, rêver, c'est réfléchir. L'Italien semble l'écouter pour en jouir, comme de la glace qu'il prend à la terrasse d'un café le soir... ».

(50) *E. P. C.*, p. 56-57, p. 87-88 ; *N. E.*, p. 167 ; p. 256-275.

(51) Taine, cependant, se réclamait surtout de Montesquieu, de Stendhal, de Guizot et de Tocqueville. Cf. A. CHEVRILLON, *Taine : formation de sa pensée*, p. 222-224, Paris, Plon, in-16, 1932.

de prédilection, même quand il avait renoncé au culte romantique des sentiments (52).

Enfin et surtout, Goethe a accompagné les pas de Bourget, dans sa jeunesse comme dans sa maturité, apportant toujours ses paroles de sagesse sereine. Ses formules célèbres reviennent souvent sous la plume de Bourget, tant pour la conduite de la vie de l'individu que pour les affaires d'ordre national. Il souhaite pour Barrès que s'avère vraie la maxime : *Poésie, c'est délivrance* (53) ; il reconnaît chez George Sand une conception goethienne de la littérature, à savoir, que la grande affaire n'est pas de produire des livres, mais de développer sa pensée à travers ses livres (54) ; et enfin il n'ignore pas que la philosophie de l'Etat comme organisme préconisée par Taine vient en première ligne de Goethe. Ici encore, tout un chapitre n'épuiserait pas l'étendue de cette influence. On peut cependant la résumer en soulignant que Goethe, une fois sa crise d'adolescence passée, a constamment recherché et proclamé les lois de la santé spirituelle de l'individu et de la santé politique de la collectivité. On voit tout de suite jusqu'à quel point Bourget a dû profiter des leçons de Goethe, étant donné que ses préoccupations à ce sujet étaient identiques.

*
* *

Une dernière influence, hors série celle-ci, mais qui ne doit pas être négligée. On se rappellera la visite des jeunes Lorrains au tombeau de Napoléon, dans les *Déracinés*, et les fortes pages sur le rôle de l'empereur dans l'imagination des jeunes gens du xix^e siècle. Bourget, comme les héros de Barrès, a eu dans sa jeunesse le culte de Napoléon, culte qu'il avait en commun d'ailleurs avec Balzac et Stendhal. Dans sa chambre, rue Guy-de-la-Brosse tout au moins, Napoléon partageait avec Balzac la place d'honneur sur sa table de travail (55). Dans les *Essais*, Bourget a sou-

(52) Voir *P. C. D.*, I, p. 230-42 ; étude sur l'enfance de Henri Heine.

(53) *E. P. C.* (éd. Plon), II, p. 253.

(54) *E. P.*, I, p. 147.

(55) *Ed.*, 1^{re} partie, I, 4.

ligné à plusieurs reprises (56) l'influence de Napoléon sur le romantisme, d'après les pages célèbres de la *Confession d'un Enfant du Siècle*. Enfin, on se rappelle que J.-J. Weiss avait spécialement remarqué une page de Bourget sur Napoléon, dans un article du *Globe* à propos de Madame de Rémusat, en disant que cette page aurait suffi pour faire regretter la disparition de cette publication.

Point n'est besoin de préciser cette influence : la formule de Barrès, dans sa concision admirable, suffit pour la définir. Napoléon a été pour Bourget comme pour tant d'autres un « professeur d'énergie ».

*
* *

Voilà terminé notre examen des influences qu'a subies Paul Bourget pendant sa jeunesse. Forcément rapide et incomplet, il témoigne de la complexité et de la diversité extrêmes de ces apports. Philosophes, poètes, romanciers, historiens, auteurs dramatiques de plusieurs nations (57) se sont rencontrés dans cet esprit. Il n'est pas étonnant alors que le premier résultat de l'absorption fiévreuse de ces vastes connaissances, ait été une forte « intoxication littéraire », selon l'expression de Bourget lui-même. Pendant un certain temps il s'est trouvé « dans un état de désarroi intérieur aussi insupportable qu'indéfinissable. Sa personnalité véritable sembla s'évanouir pour *lui* et se disperser dans celle des auteurs qu'il s'était assimilés si voracement » (58). Cette crise était d'autant plus grave que Bourget se sentait des dons de créateur, mais ne savait plus quelle forme littéraire choisir pour s'exprimer. La preuve en est qu'il a persisté pendant dix ans à écrire des vers, bien que ses talents poétiques fussent très inférieurs à ses dons de critique ou de romancier.

Mais il est arrivé à surmonter cette crise, grâce en partie

(56) *E. P. C.*, p. 124-126 (où il s'agit toutefois des guerres de l'Empire plutôt que de Napoléon lui-même) ; p. 263-265.

(57) Remarquons cependant qu'à de rares exceptions près (Spinoza, Shakespeare...), tous ces écrivains sont modernes.

(58) *L. A.*, citée par V. GIRAUD, p. 195.

aux sages conseils de Taine, en partie aussi à la sympathie bienveillante de M^m^e Juliette Adam (59). Il l'a surmontée en employant la méthode de Goethe : Poésie, c'est délivrance (*sich frei dichten*). Il a fait une synthèse de la plupart de ces influences (60), en écrivant cette autobiographie intellectuelle et morale que constituent les *Essais de Psychologie Contemporaine*. Et dressant ainsi le bilan de ses lectures, il s'est libéré en grande partie de leur emprise sur son esprit. Désormais, il n'est plus dominé par ses maîtres. Bien au contraire, c'est lui qui dominait enfin ses connaissances. Il s'est trouvé en possession d'une érudition qui enrichissait son art, sa philosophie et sa personnalité. De tous ses maîtres, il a dégagé des enseignements, des principes et des conseils qu'il a su utiliser dans son activité créatrice (61). Bien plutôt qu'un imitateur servile, il a été un vrai disciple, en attendant de devenir un maître.

(59) Voir chapitre 1.

(60) Les *Essais* ne donnent pas une idée complète, on le voit, des nombreuses influences qu'avait subies Bourget. Il y manque Balzac, car Bourget ne voulait pas faire concurrence à Taine (Voir la *Nouvelle Revue* du 15 novembre novembre 1881, où Bourget a donné quelques pages d'introduction qui n'ont pas été recueillies). Il y manque Alfred de Musset également. En revanche, Amiel, dont le *Journal* ne fut publié qu'en 1881, et Tourguéniev, tous deux très goûtés de Bourget, ne furent nullement mêlés à sa formation intellectuelle d'adolescent. Leconte de Lisle et les Goncourt sont aussi des influences secondaires, comme nous l'avons signalé.

(61) Ce n'était point l'avis de Jules RENARD, qui a écrit à propos du *Disciple* : « La grande facilité qu'il avait de s'appropriier les idées et les sentiments de ses auteurs favoris paralysait son originalité. Il ne pouvait se tenir en place. Chaque livre lui semblait renfermer quelque excellente maxime, quelque bonne théorie qu'il adoptait aussitôt. De là une diffusion dans son esprit, une multiplicité des goûts qui toujours trouvaient leur satisfaction, mais aussi une éclipse du but à atteindre, des pas perdus, d'inutiles voyages littéraires, un obsédant électisme qui le contint dans la médiocrité et fit de son âme une véritable âme littéraire, parasite des autres âmes et incapable de vivre par elle-même ». — *Journal*, p. 26 (1^{er} 12 août 1889). — Paris, 1935, in-16.

CHAPITRE IV

Psychologie.

Il fut un temps où je me disais :
« Mon Dieu ! que je voudrais connaître le cœur humain ! »

PAUL BOURGET : *Physiologie de l'Amour Moderne.*

Avant de préciser ses convictions politiques et religieuses, Paul Bourget a eu comme préoccupation essentielle la psychologie. S'inspirant de Taine, il applique à la critique littéraire les données de la science de l'esprit ; à la suite de Stendhal, il essaie d'utiliser dans ses romans les conclusions de la psychologie expérimentale. Par là, il est un précurseur. Il a repris dans la littérature l'étude de l'inconscient (1). Dans ce domaine, ses réalisations ont été vite surpassées, d'autant plus qu'il a bientôt porté son attention sur la vie sociale de l'homme plutôt que sur sa vie individuelle. Mais il a eu le grand mérite de préparer la voie à tout un courant de la littérature moderne. « L'exploration en profondeur » de Marcel Proust, par exemple, n'est qu'une variation bergsonienne de la méthode tainienne de Bourget. « Ce domaine obscur et changeant, écrit M. Edmond Jaloux, ne voit-on pas qu'il a envahi toute la littérature contemporaine

(1) Il ne l'a pas introduite : car le romantisme allemand s'est appliqué à l'étude de l'inconscient : Voir Albert BÉGUIN : *L'Âme romantique et le rêve*, Marseille, 1937, 2 vol. in-16 ; et Fritz STRICH : *Deutsche Klassik und Romantik*, Munich, 1928, 3^e éd., in-8°. — Mais Bourget, le premier, a introduit dans le roman français moderne l'idée des forces obscures qui sommeillent dans les replis de l'âme humaine. Qu'il l'ait fait assez maladroitement, c'est certain ; mais les précurseurs sont toujours surpassés et dépassés. « On récompense bien mal son maître en restant toujours son élève : pourquoi ne voulez-vous pas arracher ma couronne ? » disait Nietzsche.

et plus que jamais en 1923, cinquante ans après l'apparition de *l'Irréparable* ? » (2).

Nous allons examiner sous deux aspects la psychologie dans l'œuvre de Bourget avant 1889 : le renouveau du roman d'analyse, et les principes de la psychologie de Bourget.

I. — RENOUVEAU DU ROMAN D'ANALYSE.

La littérature française est avant tout une littérature psychologique. Elle constitue une vaste enquête sur l'homme dans ses rapports avec les autres hommes. La nature, le monde extérieur, n'ont été pour elle, pendant longtemps, qu'un cadre où l'homme circulait librement, maître incontesté de l'univers, et seul sujet digne de l'écrivain.

Le romantisme détermine un bouleversement immense où beaucoup des anciennes valeurs esthétiques sont menacées. La beauté et la vaste étendue du monde nouveau ouvert devant l'artiste tendent à le détourner de l'étude exacte de l'homme. L'homme est agrandi dans des proportions démesurées et surhumaines ; et nous avons les personnages de Victor Hugo, Gilliatt, Jean Valjean, Gwynplaine, Quasimodo, monstres ou héros, qui dépassent d'une façon ou d'une autre la condition humaine.

Le romantisme n'exclut pas l'observation, cependant ; ou plutôt l'observation ne disparaît pas pendant le mouvement romantique. Ainsi, le théâtre d'Alfred de Musset est d'une grande richesse psychologique ; et Benjamin Constant, avec *Adolphe*, et Sainte-Beuve, avec *Volupté*, ajoutent deux chefs-d'œuvre au roman d'analyse. Mais la tendance générale du romantisme est plutôt vers l'exaltation des sentiments que vers l'examen lucide du cœur humain.

Entre le romantisme et le naturalisme se place Balzac, exerçant une influence capitale sur les écrivains qui vont le suivre. Bourget a souligné le caractère complexe de l'œuvre

(2) *Jubilé de Paul Bourget*, p. 101-2. — M. Ed. JALOUX veut dire quarante ans, et non pas cinquante ; car *l'Irréparable* est publié en 1883.

de Balzac ; mais il affirme que l'influence de celui-ci a déterminé une éclipse du roman de mœurs (3).

Au moment où Bourget songeait à écrire des romans, l'étude de la vie intérieure disparaissait de la littérature. Zola avait écrit plus de la moitié des *Rougon-Macquart*, où il étudiait les mœurs en s'appuyant sur la physiologie. Depuis *l'Assommoir*, publié en 1877, son succès grandissait, et sous son influence les romanciers s'appliquaient de plus en plus à l'étude des milieux et des personnages moyens soumis à la pression de ces milieux. Alphonse Daudet exerçait une influence analogue, malgré de grandes différences de talent et de tempérament. Depuis *Jack* (1876), ses romans sont strictement documentaires.

Bourget, cependant, se sentait attiré vers « la description des phénomènes intérieurs ». Dans sa *Lettre Autobiographique*, il affirme que, si d'un côté il y avait « quelque courage à reprendre cette tradition du roman d'analyse en plein triomphe du roman de mœurs, et quand les maîtres de cette dernière école déployaient une supériorité de talent incomparable », d'autre part « la méthode d'observation psychologique et individuelle, sacrifiée par eux à l'observation sociale, répondait à quelque nécessité latente de l'époque » (4). Car bientôt un revirement se produit, et l'influence du naturalisme cède devant d'autres formes d'art. Le succès même des romans de Bourget prouve le changement dans le goût du public (5).

Il importe de souligner que Bourget ne croyait pas avoir inventé le roman d'analyse. Il reprenait consciemment

(3) *E. P. C.* (éd. Plon), I, p. 240.

(4) L. A., citée par V. GIRAUD, p. 198-199.

(5) Cf. l'évolution de Guy de Maupassant entre *Une Vie* et *Notre Cœur*. Anatole France donne *Sylvestre Bonnard* en 1881, *Le livre de mon ami* en 1885. Pierre Loti donne *Aziyadé* en 1879, *Le Mariage de Loti* en 1880, *Le Roman d'un Spahi* en 1881, *Mon frère Yves* en 1883. Ces romans ne sont pas des romans d'analyse, certes ; mais tous ils indiquent une tentative d'échapper à la formule naturaliste, soit par l'exotisme, soit par la fantaisie, soit par l'étude d'autres milieux que ceux qu'avait choisis le naturalisme. Barrès vient s'ajouter à ce mouvement avec sa trilogie du *Culte du moi* (*Sous l'œil des barbares* date de 1888, et fut accueilli chaleureusement par Bourget).

toute une tradition qui remonte jusqu'au xvii^e siècle : « Quels sont presque tous les chefs-d'œuvre du roman français avant Balzac ? Des livres d'analyse » (6). Il cite à l'appui toute une série de romans qui répondent à cette définition : *La Princesse de Clèves*, *Manon Lescaut*, *les Liaisons Dangereuses*, *Marianne*, *René*, *Obermann*, *Adolphe*, *Volupté*, *le Rouge et le Noir* ; après Balzac, il y a *Dominique*. Mais Bourget a espéré réaliser une synthèse : il s'est efforcé d'incorporer dans un roman complexe la psychologie de Taine et de Ribot, le sens des milieux hérité de Balzac à travers le naturalisme, et la complexité nerveuse de l'homme moderne (7).

Il est permis de douter de la valeur des éléments extrinsèques que Bourget a voulu ajouter au pur roman d'analyse. *Adolphe*, par exemple, se passe facilement de l'étude approfondie du milieu et de la « complexité nerveuse d'aujourd'hui ». Mais Bourget voyait juste quand il a remis en honneur la psychologie dans le roman français. Car c'est là une des qualités les plus précieuses du génie français. Comme le dit Bourget lui-même : « C'est la portion la plus originale peut-être de notre héritage littéraire, celle qui ne doit rien ni au profond rêve du Nord, ni au pittoresque lumineux du Midi, le produit propre d'une race raisonneuse et sensible, lucide jusque dans la passion, et trop sociable pour ne pas attacher une importance extrême au détail des caractères. Moralistes et conteurs, nous le sommes par toutes les traditions de notre moyen âge. Nous le demeurerons malgré toutes les métamorphoses de notre art national, tant qu'il y aura des hommes pour écrire en français, et par conséquent pour penser français » (8).

Bourget donc a tout simplement repris une tradition injustement négligée, et, par son exemple, il lui a donné un nouvel essor.

(6) *E. P. C.* (éd. Plon), I, p. 239.

(7) Voir chapitre vi.

(8) *E. P. C.* (éd. Plon), I, p. 239.

II. — PROCÉDÉS PSYCHOLOGIQUES.

Nous allons maintenant exposer les procédés psychologiques qui caractérisent l'œuvre de Bourget avant 1889. Trois éléments retiendront notre attention : l'étude des sentiments ; la multiplicité du *moi* ; et l'amour moderne.

L'ancienne psychologie distinguait chez l'homme trois « facultés » : la sensibilité, la volonté, l'intelligence. Aujourd'hui ce classement n'est plus accepté par la plupart des psychologues ; mais il peut toujours servir pour indiquer trois points de vue différents d'où envisager les faits psychologiques ; et c'est dans ce sens que nous l'employons. Bourget a trouvé que Stendhal l'avait devancé dans l'étude de la volonté, Taine dans celle de l'intelligence ; il a donc choisi comme champ d'observation la sensibilité.

Ce choix s'impose tout naturellement à un romancier ; mais Bourget y était poussé aussi par une prédisposition naturelle. Il nous a avoué, dans sa *Lettre Autobiographique*, que sa « faculté maîtresse... a toujours été l'imagination des sentiments ». Nous citerons ce passage en entier, car il jette une vive lumière, non seulement sur l'esprit de Bourget, mais sur la profondeur de l'influence de Taine sur son disciple :

« Médiocrement doué pour l'évocation des formes, j'ai de la peine à me rappeler avec exactitude un endroit, un tableau, une statue. Je serais embarrassé de dire la couleur des cheveux d'une personne que j'aurais vue seulement deux ou trois fois. En revanche, le souvenir des plus légères émotions demeure si vivant dans ma mémoire que j'ai la puissance de les ressentir, pour ainsi dire, à nouveau, avec toute leur douceur et leur amertume, même quand il s'agit de mes premiers jours de collège. Il m'est impossible aussi de m'intéresser à quelqu'un, sans me figurer avec une intensité presque égale à celle de mes souvenirs personnels, ses façons de sentir, ses goûts et ses dégoûts, ses plaisirs et ses chagrins. Je dis : me figurer, et non pas comprendre. Car il n'y a rien de commun entre ce travail tout hypothétique et la justesse de l'observation. J'ai trop éprouvé, au cours de ma vie,

combien on se trompe aisément à construire ainsi en hâte et d'instinct le caractère des autres. C'est ce don pourtant qui me semble avoir fait de moi un écrivain »... (9). On voit tout de suite la valeur de ce témoignage personnel : l'œuvre tout entière de Bourget avant 1889, qu'il soit poète, critique ou romancier, consiste dans l'expression de ses propres sentiments, l'étude des sentiments des grands écrivains, et l'imagination des sentiments de personnages fictifs. Toujours et partout, la sensibilité de l'homme est son domaine.

Rapprochons maintenant le passage que nous venons de citer d'une page de *l'Intelligence*, où Taine expose les différentes sortes de mémoire et d'imagination chez l'homme. Il cite en exemple sa propre mémoire : « Pour mon compte... je n'ai qu'à un degré ordinaire celle des formes, à un degré un peu plus élevé celle des couleurs. Je revois sans difficulté à plusieurs années de distance cinq ou six fragments d'un objet, mais non son contour précis et complet... La seule chose qui en moi se reproduise intacte et entière, c'est la nuance précise d'émotion, âpre, tendre, étrange, douce ou triste, qui jadis a suivi ou accompagné la sensation extérieure et corporelle ; je puis renouveler ainsi mes peines et mes plaisirs les plus compliqués et les plus délicats, avec une exactitude extrême, et à de très grandes distances ... » (10). L'analogie est frappante, et non seulement en ce qui concerne la méthode. Le fond aussi, et les termes eux-mêmes, montrent la profondeur de l'emprise de Taine sur Bourget. Il en sera de même pour bien des détails des idées psychologiques de celui-ci.

La poésie lyrique est le genre littéraire qui se prête le mieux à l'expression des sentiments de l'écrivain. Paul Bourget commence son enquête sur la sensibilité humaine en se prenant comme modèle. *La Vie inquiète*, *Edel*, *Les Aveux*, sont l'expression poétique de la sensibilité de l'artiste moderne, tel que Bourget le concevait. La description, la poésie plastique, sont à peu près absentes de ces recueils ou n'en constituent que l'aspect le plus faible. Leur matière est l'âme

(9) L. A., citée par V. GIRAUD, p. 193.

(10) *De l'Intelligence*, I, p. 78-79, 4^e édition.

du poète. Les thèmes qui y reviennent toujours sont : le désir de la gloire, l'amour, la tristesse ou le spleen, le désespoir religieux devant la mort des dieux, l'exaltation devant l'art et devant la pensée. *Edel* constitue déjà une ébauche des romans psychologiques, et accorde une place à l'évocation détaillée de certains milieux ; mais le poème est surtout une confession, et il contient de minutieuses analyses de l'âme du poète, avec de nombreux épisodes lyriques, où il s'abandonne à l'amour, à la jalousie, au désespoir. L'intérêt de ces poèmes est toutefois beaucoup diminué par leur caractère secondaire. Leur inspiration est trop livresque pour qu'ils constituent un apport vraiment nouveau et original.

Les vers de Bourget doivent être considérés surtout comme un exemple du phénomène d'intoxication littéraire. Telle est bien l'interprétation que Bourget lui-même en a donnée. « Il n'est pas de pièce de ce recueil, écrit-il, qui ne soit à la fois sincère et artificielle, pas une qui n'ait été sentie, et pas une qui corresponde à une réalité simple et nue. Je ne saurais mieux comparer l'état général que ces vers révèlent qu'au travail d'un jardinier fantaisiste qui grefferait des fleurs prises à de grandes arbres sur un arbrisseau jeune et robuste mais encore incapable de fleurir lui-même. Il devrait déchirer la jeune écorce, sans pouvoir faire circuler la sève de ses blessures dans les rameaux ainsi attachés à ce tronc grandissant » (11). Cette critique est juste, et fait honneur à la probité ainsi qu'à la clairvoyance de Bourget ; mais elle révèle clairement que sa première tentative psychologique a échoué.

Si une expression poétique des lectures qu'on a faites doit nécessairement aboutir à un échec, il y a un autre genre où le succès est assuré. Plus on a subi l'influence d'un écrivain, plus on est à même de donner un exposé critique de son œuvre. La sympathie est un des meilleurs moyens de connaître, et il faut une grande sympathie pour abdiquer sa personnalité et revêtir celle d'un autre. Bourget s'en est rendu compte, et ce qui avait été l'écueil de sa poésie est devenu le principe du succès de sa critique. Il semble bien que l'au-

(11) L. A., citée par V. GIRAUD, p. 195.

tobiographie intellectuelle exige la forme de la prose — le *Prelude* et l'*Excursion* de Wordsworth ne sont qu'à demi des exceptions — et c'est en prose que Bourget nous a exposé les grandes influences littéraires qui avaient formé sa sensibilité.

La base psychologique des *Essais de Psychologie Contemporaine*, qui seule nous intéresse ici, vient directement de l'*Intelligence* de Taine. Les rapports qui existent entre la sensibilité, l'imagination et l'intelligence constituent le fond même des *Essais*. L'examen de ces rapports joue un grand rôle dans le deuxième livre de l'*Intelligence*, où Taine précise la nature des images et des lois de leur renaissance, citant de nombreux exemples des différentes sortes d'imagination. Il y a cependant une différence importante entre le point de vue de Bourget et celui de Taine, différence qui a été mise en lumière par Antoine Albalat : « Prenant la méthode inverse de Taine, M. Bourget s'est appliqué à mettre en relief l'influence du talent sur le milieu où il se produit ; il a cherché à découvrir dans un auteur la présence de certains états d'âme, de certaines maladies morales qui ont déjà passé dans le public » (12). Mais dans sa façon de concevoir et d'expliquer l'âme de l'écrivain, Bourget parle le langage de Taine.

Devant chaque écrivain, Bourget pose ces questions : Quels sont ses sentiments, quelle est sa façon de goûter la vie ? Comment est-il arrivé à sentir ainsi ? Car « les faits d'esthétique sont des faits de sensibilité » (13). Bourget ramène donc toutes les manifestations du talent, style, composition, imagination, à l'organisation affective de l'écrivain. « A chaque sorte d'imagination, écrit-il, correspond une sorte particulière de sensibilité. Nous ne sentons, nous ne jouissons et nous ne souffrons que de ce que nous sentons réel, et cela seul est réel pour nous qui reparaît devant notre solitude, quand, fermant les yeux et ramenant notre âme sur elle-même, nous évoquons notre mirage personnel de l'univers » (14). Ce mirage personnel de l'univers, Bourget

(12) *L'Art d'écrire*, p. 97. Paris, 1896, in-18.

(13) *N. E.*, p. 211.

(14) *E. P. C.*, p. 190.

l'a cherché chez Baudelaire comme chez Stendhal, chez Renan comme chez les Goncourt, chez Taine comme chez Flaubert ; et on ne peut qu'admirer l'habileté avec laquelle il relie les éléments de chaque talent pour en tirer des conclusions sur la personnalité de l'écrivain.

Ainsi Baudelaire révèle une façon particulière d'envisager l'amour, où la mystique, le libertinage et l'analyse se rejoignent. Le mysticisme vient de la survivance dans la sensibilité de la foi expulsée de l'intelligence. Le libertinage vient de la vie à Paris. L'analyse, disposition naturelle, a été renforcée par l'« existence du littérateur qui étudie toujours » et qui a « aiguisé le tranchant de son intelligence là où d'autres auraient à jamais émoussé leur esprit ». Et voici le résultat, ce qui intéresse Bourget avant tout : « De ce triple travail est sorti, avec la conception d'un amour à la fois mystique, sensuel et intelligent, le flot de spleen le plus âcre et le plus corrosif qui ait depuis longtemps jailli d'une âme d'homme » (15).

Renan, par contre, montre une manière spéciale d'envisager la religion. Soumis à deux influences : la critique allemande et l'hérédité bretonne, il n'accepte plus aucune religion exclusivement, mais les embrasse toutes avec un mélange de vénération et de scepticisme. Il aboutit à un « acte de foi sans formule », à un « optimisme désabusé » ; et Bourget se demande si ce n'est pas là « l'essence de ce qui doit demeurer d'immortellement pieux, dans ce magnifique et misérable temple du cœur humain ? » (16).

Stendhal, enfin, est un « être complexe, à la fois hardi comme un dragon, subtil comme une casuiste, sensible comme une femme » ; et il a été soumis à trois influences qui lui ont permis d'arriver à des conclusions intéressantes. « Comme il a lu les philosophes et qu'il philosophe lui-même avec délices, il présente ce très étrange phénomène de l'analyse dans l'action et dans la passion, et il découvre des nuances toutes nouvelles en psychologie. Comme il a beaucoup voyagé à la suite de l'empereur et qu'il s'est fait

(15) *E. P. C.*, p. 10-11.

(16) *E. P. C.*, p. 96.

des patries momentanées dans plusieurs villes de sa chère Italie, il est un des représentants les plus complets du cosmopolitisme moderne. Comme enfin il a beaucoup comparé, beaucoup senti, et, suivant sa formule favorite, dépensé sa fortune et sa santé en expériences, il énonce sur la France contemporaine quelques jugements d'une portée considérable... » (17) La conclusion de cette étude sera que la vision tragique de la solitude de l'individu et de l'âpreté de la concurrence vitale amène Stendhal à un pessimisme noir mais courageux.

Point n'est besoin de suivre Bourget dans toutes ses analyses. Les exemples que nous avons cités montrent suffisamment sa méthode. Sa conclusion générale ne laisse plus aucun doute à ce sujet. Le lien commun à tous ces écrivains se trouve dans le sentiment qu'ils ont exprimé. « Il m'a semblé, écrit Bourget, que de toutes les œuvres passées en revue au cours de ces dix essais une même influence se dégageait, douloureuse et, pour tout dire d'un mot, profondément, continûment pessimiste » (18).

Les *Essais de Psychologie Contemporaine* constituent donc une enquête sur la sensibilité dans ses rapports avec l'imagination et l'intelligence. Ce point de vue était très nouveau à l'époque où Bourget écrivait ; il a employé sa méthode avec sûreté et avec adresse ; et il a abouti à des conclusions intéressantes et justes dans l'ensemble (19). Ainsi sa seconde tentative psychologique a pleinement réussi, et pour les mêmes raisons qui avaient déterminé son premier échec.

L'enseignement qui se dégage des poèmes comme des essais, c'est l'importance de la littérature dans la formation de la personnalité. Nous verrons partout dans notre étude que ce problème a toujours été présent à l'esprit de Bourget.

(17) *E. P. C.*, p. 275.

(18) *N. E.*, préface, p. III.

(19) La principale objection que l'on puisse faire, c'est que le pessimisme de ces écrivains existe quelquefois dans l'imagination de Bourget seulement : Taine, Renan et Stendhal ne sont pas des pessimistes, ils jugent le monde « sinon bon, du moins passable ». Une autre objection, c'est que les écrivains étudiés « ne forment pas un groupe naturel ». — Voir *H. Taine : Sa Vie et sa Correspondance*, t. IV, p. 136-139 ; Lettre du 24 novembre 1881, à propos de l'essai sur Baudelaire et du plan des *Essais*.

C'est une forme du *bovarysme*, selon l'expression de Jules de Gaultier, une forme de cette tendance qu'a l'homme de se concevoir autrement qu'il n'est. Don Quichotte est peut-être le premier exemple de l'intoxication littéraire (20); Madame Bovary en est l'expression classique. Mais Bourget a le premier mis en lumière les ravages de ce phénomène dans un cerveau intelligent et cultivé, sans doute parce qu'il en a été une victime lucide (21).

Au cours de sa confession intellectuelle, Paul Bourget s'était rendu compte que ses tendances naturelles, ainsi que ses lectures, formaient une excellente base pour des études psychologiques plus étendues et plus poussées. « De même que j'avais aperçu, écrit-il, par delà les pages des livres des sentiments vivants, par-dessous ces sentiments, j'apercevais des âmes vivantes, et le roman m'apparaissait comme la forme d'art la plus capable de les peindre » (22). Il adopte donc le roman, et désormais il sera romancier. Mais pendant longtemps son but sera identique : l'étude de l'âme moderne.

Poursuivons donc notre étude des éléments de la psychologie de Bourget, tels que nous les voyons dans ses romans.

*
* *

La reprise de l'étude de l'inconscient dans la littérature est un des principaux mérites de Paul Bourget. De l'exis-

(20) Bourget ne semble pas avoir pensé au « Chevalier à la triste figure », pourtant un exemple excellent de ce phénomène.

(21) Nous rappelons ici que les principaux endroits où Bourget a parlé de cette tendance : la *Lettre Autobiographique*, l'essai sur Flaubert (Section II : *Du nihilisme...*) ; l'article sur *Sous l'œil des Barbares*, de Barrès, recueilli dans l'édition Plon des *E. P. C.*, t. II, p. 248-250, surtout. Dans *le Disciple* — en dehors de la thèse centrale, fondée sur un corollaire de cette idée — notons qu'Adrien Sixte a écrit « de fortes pages sur... l'*Âme Littéraire*, sur ce modelage inconscient de notre cœur à la ressemblance des passions peintes par les poètes ». P. 208. Cf. aussi p. 213 : « Je constatai que j'avais été attiré surtout vers la littérature par l'inconnu de l'expérience sentimentale. C'était le désir de m'assimiler des émotions inédites qui m'avait ensorcelé. J'en conclusais que c'était la loi générale de l'intoxication littéraire. »

(22) L. A., citée par V. GIRAUD, p. 198.

tence de l'inconscient découle l'idée que la personnalité humaine ne constitue pas une unité. C'est donc sous la forme de la multiplicité du *moi* que Bourget a étudié ce problème, à plusieurs reprises, dès *l'Irréparable* et jusqu'au *Disciple*.

C'est sans doute dans les pages de *l'Intelligence* que Bourget a trouvé la doctrine de la pluralité de la personne humaine. Taine avait écrit : l'aptitude de nos images à renaître « assemble en groupes nos événements internes, et, par-dessus la continuité de l'être physique que constitue la forme permanente, elle constitue, par le retour et par la liaison des images, la continuité de l'être moral » ; et il avait montré que « si deux groupes [d'images] sont bien tranchés, de telle façon que nul élément de l'un n'éveille aucun élément de l'autre, on aura... deux personnes morales dans le même individu » (23). Il ne s'agit nullement de l'ancienne distinction entre l'âme et le corps, par exemple, mais bien d'une dualité ou d'une pluralité de la personne morale.

Déjà dans son essai sur Flaubert, publié en 1882, Bourget avait invoqué cette doctrine pour expliquer l'existence chez cet écrivain d'un nihilisme absolu et d'un culte idolâtre de l'art. « En présence de la complexité d'un homme moderne, écrit-il, toute logique a bientôt fait de perdre ses droits. Cet homme moderne en qui se résument tant d'hérités contradictoires, est la démonstration vivante de la théorie psychologique qui considère notre *moi* comme un faisceau de phénomènes sans cesse en train de se faire et de se défaire, si bien que l'unité apparente de notre existence morale se résout en une succession de personnes multiples, hétérogènes, parfois différentes les unes des autres, jusqu'à se combattre violemment » (24). Ici, cependant, la doctrine de l'Inconscient n'est pas développée.

Bourget a bientôt vu les possibilités qu'offrait cette doctrine pour le renouvellement de la psychologie littéraire ; et sa première nouvelle importante, *l'Irréparable* (1883), est

(23) *De l'Intelligence*, I, p. 159-161, 4^e éd.

(24) *E. P. C.*, p. 156.

consacrée à l'examen d'un exemple de la multiplicité du *moi*. Une préface intéressante met en scène un professeur de psychologie (25) qui explique à Bourget la théorie de l'Inconscient. « Non, disait le savant..., non, la personne humaine, la personne morale, celle dont nous disons *moi*, n'est pas plus simple que le corps lui-même. Par-dessous l'existence intellectuelle et sentimentale dont nous avons conscience, et dont nous endossons la responsabilité, probablement illusoire, tout un domaine s'étend, obscur et changeant, qui est celui de notre vie inconsciente. Il se cache en nous une créature que nous ne connaissons pas, et dont nous ne savons jamais si elle n'est pas précisément le contraire de la créature que nous croyons être. De là dérivent ces volte-face singulières de conduite qui ont fourni prétexte à tant de déclamations de moralistes... Nous dépensons toute notre activité à poursuivre un but dont nous imaginons que dépend notre bonheur, et, ce but atteint, nous nous apercevons que nous avons méconnu les véritables, les secrètes exigences de notre sensibilité » (26).

L'Irréparable est l'histoire d'une jeune fille, Noémie Hurtrel, qui méconnaît son véritable caractère. Elle adopte une attitude très dégagée et passe pour insensible, cynique, coquette. Brutalement surprise par un roué sans scrupules qu'elle a encouragé par des coquetteries innocentes, elle se rend compte trop tard de sa vraie nature, tendre et romanesque.

Cruelle Enigme met en scène deux personnages multiples. Thérèse de Sauve trahit son amour pour Hubert Liauran parce que plusieurs êtres existent en elle : « Comment, avec cet amour divin dans son cœur, avait-elle pu faire ce qu'elle avait fait ?... Elle plia sous l'agonie de ses pensées, pauvre créature née pour toutes les noblesses de l'amour unique et fidèle, qui avait entrevu, possédé son rêve, et qui en avait été dépossédée par la faute d'un être caché en elle, mais qui,

(25) M. Ernest SEILLIÈRE écrit : « Il s'agit sans doute de Théodule Ribot, mais Bourget a donné prudemment à son personnage un aspect physique tout autre que ce savant, alors en vue : il en a fait un colosse ». *Paul Bourget, Psychologue et Sociologue*, p. 64. Paris, 1937, in-16.

(26) *Irrép.*, p. 2-3.

cependant, n'était pas elle tout entière » (27). — Hubert Liauran montre une dualité analogue : lui aussi tombe de l'amour idéal à l'amour sensuel : « Il avait aimé cette femme du plus sublime amour ; elle le tenait maintenant par ce qu'il y avait de plus obscur et de moins noble en lui. Quelque chose était mort dans sa vie morale, qu'il ne devait plus jamais retrouver... Il avait cessé de s'estimer, après avoir cessé d'estimer sa maîtresse » (28).

Mais ce n'est pas seulement dans ses rapports avec Thérèse qu'Hubert montre sa dualité. Une fois qu'il est devenu amoureux d'elle, son attitude envers sa mère change radicalement aussi. « S'il fallait une preuve de la multiplicité foncière de notre personne, écrit Bourget, on la trouverait dans cette loi, habituel objet de l'indignation des moralistes, qui veut que la vision du chagrin des êtres les plus aimés ne puisse, à de certaines minutes, nous empêcher d'être heureux. Il semble que nos sentiments soutiennent dans notre cœur, et les uns contre les autres, une sorte de lutte pour la vie. L'intensité d'existence de l'un d'entre eux, même momentanée, ne s'obtient qu'au prix de l'exténuation de tous les autres » (29). Ainsi la douleur évidente de la mère et de la grand-mère d'Hubert, malgré l'affection très réelle qu'il ressent pour elles, ne l'empêche pas de « se sentir l'âme comme noyée dans une félicité divine », quand il s'en va en Angleterre rejoindre sa maîtresse.

Dans *Crime d'Amour*, Hélène Chazel, comme Noémie Hurtrel, change radicalement de caractère à la suite de sa découverte du « crime » d'Armand de Querne. La psychologie moderne donnerait sans doute le nom de *trauma affectif* à cette douleur morale qui bouleverse un caractère. Mais dans le cas d'Hélène le changement se produit en sens inverse. Noémie Hurtrel était sortie de sa crise dans toute la beauté de sa nature véritable. Hélène Chazel, affolée,

(27) *C. E.*, p. 170-176.

(28) *C. E.*, p. 249. — Notons que « l'idéal » d'Hubert est assez modeste : il est content pourvu que Thérèse lui reste fidèle. Le fait qu'il est en péché mortel ne le trouble pas. Bourget abuse souvent ainsi des mots « idéal », « rêve », « sublime », quand il s'agit de bien autre chose.

(29) *C. E.*, p. 47.

s'abaisse et se dégrade. « Il y a des minutes où il nous faut à tout prix abdiquer notre personne intérieure, l'assassiner, devenir un autre être. C'est l'injustice surtout qui produit de ces crises, mystérieuses mais si nécessaires, si naturelles, que même les enfants y sont soumis, comme les animaux. Etre battu sans l'avoir mérité ne rend-il pas mauvais les meilleurs ? — Plus Hélène se sentait irréparablement méconnue, plus une attraction effrayante la poussait à devenir justement le contraire de ce qu'elle était autrefois... Elle se prenait à s'attaquer à sa nature intime, systématiquement, comme certains hommes se grisent, dans des circonstances analogues, verre à verre, malgré les dégoûts, et pour ainsi dire par devoir » (30).

Comme Noémie Hurtrel avait immédiatement cessé de jouer le rôle d'une personne qui ne respecte rien, et elle-même moins que tout, pour rentrer dans la douceur et la modestie de son vrai caractère, ainsi Hélène Chazel s'excite dans le sens contraire. « Elle commença de manifester, dans l'ordinaire de la vie, de singuliers phénomènes de gaîté nerveuse. Elle qui, jusque-là, détestait les conversations légères, elle affecta de tenir des discours remplis des plus directes allusions aux choses de l'amour. Elle fit venir, pour les avoir sur sa table, les ouvrages dont elle avait entendu parler ces dernières années, comme étant les plus audacieux. Elle fut saisie comme d'une furie de plaisir... Sa voix était comme montée d'un ton, elle riait d'un rire plus sonore » (31).

Dans *Mensonges*, Suzanne Moraines est encore une étude de la multiplicité du *moi* féminin. Mais Bourget avait été très raillé par la critique pour son abus de mots techniques, et son analyse est plus discrète ici que dans les romans précédents. Il montre d'abord cette femme qui divise son existence entre son mari, un amant riche et vieux, et son amant de cœur ; et ce n'est qu'à la fin du livre, et par la bouche d'un de ses personnages, qu'il avance une hypothèse psychologique. Encore est-il pour se moquer de ce personnage. Claude Larcher esquissa de Suzanne, écrit-il, un portrait

(30) *C. A.*, p. 215-216.

(31) *Ibid.*

assez exact, à grand renfort d'expressions psychologiques, parlant de la multiplicité de sa personne, d'une condition première de son moi et d'une condition seconde : « Il y a en elle », disait-il, « une femme qui veut jouir du luxe, et elle garde un amant qui la paie ; il y a une femme qui veut jouir de l'amour, et elle a pris un amant tout jeune ; une femme assoiffée de considération, et elle vit avec un mari qu'elle ménage. Et l'amant d'argent, l'amant d'amour, le mari de décor, je parierais qu'elle les aime tous les trois, — d'une manière différente. Certaines natures sont ainsi, comme ces boîtes chinoises qui en contiennent six ou sept autres... C'est un animal très compliqué !... » — L'abbé Taconet, son interlocuteur, tranche la question énergiquement en disant : « Vous avez de ces mots, pour n'en pas prononcer d'autres bien simples. C'est tout simplement une malheureuse qui vit à la merci de ses sensations... » (32).

Suzanne Moraines présente certaines analogies avec Thérèse de Sauve. Mais tandis que Bourget excuse celle-ci à moitié, et en tout cas la plaint, Suzanne Moraines ne lui inspire que de l'ironie et du mépris. Elle est certainement le portrait de femme le plus réussi que Bourget nous ait laissé, dans la période de sa carrière qui nous intéresse (33).

Remarquons que, dans *Mensonges*, Bourget s'est représenté au moins dans trois personnages : René Vincy, Claude Larcher et l'abbé Taconet ; c'est-à-dire Bourget à vingt-cinq et à trente-cinq ans, et ce qu'il sera quand il en aura cinquante ! Car naturellement son propre moi était loin d'être simple...

Le Disciple présente plusieurs cas de dédoublement, dont l'un au moins est examiné d'une façon très détaillée. Le personnage central du livre, Robert Greslou, dans la confession qu'il adresse à son maître Adrien Sixte, commence par

(32) *M.*, p. 488.

(33) Claude Larcher, d'ailleurs, possède la faculté de se dédoubler, comme Robert Greslou : « Comme beaucoup d'écrivains d'analyse, il était habitué à s'étudier et à se juger sans cesse... le seul résultat de ce dédoublement continu était de l'entretenir dans une lucidité inefficace et douloureuse de tous les instants ». P. 4-5.

affirmer la dualité de sa propre nature. Cette dualité est donc consciente, ce qui la rend différente des autres cas analysés par Bourget ; et elle est même cultivée par Greslou, ce qui fait du roman une étude pathologique. Laissons la parole à Greslou, pour voir de quelle façon il envisage son *moi*. « Aussi loin que je remonte en arrière dans mon passé, écrit-il, je constate que ma faculté dominante a été la faculté, j'entends le pouvoir et le besoin du dédoublement. Il y a toujours eu en moi comme deux personnes distinctes : une qui allait, venait, agissait, sentait, et une autre qui regardait la première aller, venir, agir, sentir, avec une impassible curiosité... J'ai eu de cette dualité une perception très nette, bien que je ne fusse pas capable alors de comprendre cette disposition psychologique exagérée jusqu'à l'anomalie, dès mon enfance... » (34).

Ce dédoublement lui vient, croit-il, de son hérédité lorraine — car « il flotte quelque chose de très complexe dans l'âme de cette population de frontière » (35), les Lorrains — et plus particulièrement de ses parents. Son père est une nature abstraite et intellectuelle, mais il est en même temps incapable de résister à la passion ; et il s'emporte quelquefois « en des colères d'une violence folle » qui le font « presque s'évanouir » (36). Sa mère, par contre, est « une femme du midi, absolument rebelle à toute complexité, pour qui les idées des choses sont seules intelligibles » (37). Son influence sur son fils est indirecte : il a réagi vigoureusement contre elle, il se sent le fils de son père plutôt que de sa mère.

Ces divers apports se combinent chez Robert Greslou pour faire de lui un faisceau de tendances discordantes. Du moment qu'il en a eu conscience, il a essayé de développer sa nature dans le sens de cette dualité. Il considère comme un état supérieur « l'ardeur possible à la passion » jointe à « l'énergie continue de pensée abstraite ». Son rêve, c'est « d'être à la fois fiévreux et lucide, le sujet et l'objet, comme

(34) *D.*, p. 86-87.

(35) *D.*, p. 100.

(36) *D.*, p. 91.

(37) *D.*, p. 101.

disent les Allemands, le sujet qui s'étudie lui-même et trouve dans cette étude un moyen d'exaltation à la fois et de développement scientifique » (38). Mais même avant de devenir conscient, ce phénomène se manifeste chez l'enfant sous la forme du goût du mensonge. « J'ai souvent éprouvé, écrit-il, quand j'étais enfant, d'étranges plaisirs de simulation désintéressée qui procédaient évidemment du même principe. Il m'est arrivé de raconter à mes camarades toutes sortes de détails inexacts sur moi-même, sur mon endroit de naissance, sur l'endroit de naissance de mon père, sur telle promenade que je venais de faire, et non pas pour me vanter, mais pour *être un autre*, simplement. J'ai goûté plus tard des voluptés singulières à étaler les opinions les plus opposées à celles que je considérais comme la vérité, pour le même bizarre motif. Jouer un rôle à côté de ma vraie nature m'apparaissait comme un enrichissement de ma personne, tant j'avais d'instinct le sentiment que se déterminer dans un caractère, une croyance, une passion, c'est se limiter » (39).

Tel est ce caractère bizarre et compliqué. Comme nous verrons dans notre chapitre sur *le Disciple*, c'est plutôt de cette disposition naturelle que des doctrines de Sixte que procède sa tentative de séduction. Si, dès son enfance, Greslou a eu le goût du mensonge, et si en même temps il a pris l'habitude de se diviser en un être agissant et un esprit observateur, il est probable qu'il eût fait une expérience analogue même sans les encouragements indirects de son maître.

Au cours de cette expérience, sa personnalité se disperse et se perd complètement. A travers son analyse, nous voyons non plus deux, mais toute une série d'êtres qui s'agitent en lui. Il y a le plébéien orgueilleux et humilié, celui qui se venge du comte André ; il y a le savant inhumain à l'affût de connaissances nouvelles à tout prix ; il y a l'être sensuel livré à la concupiscence, l'ancien amant de Marianne ; et enfin le jeune homme simple, réellement amoureux de sa victime.

(38) *D.*, p. 91.

(39) *D.*, p. 101.

Cette étude psychologique est de tout premier ordre. Il est à regretter que la thèse du *Disciple* ait en partie détourné l'attention du public des vrais mérites du livre. Taine voyait dans cette analyse le chef-d'œuvre de Bourget, et il le loue en termes chaleureux au début de la lettre, par ailleurs si sévère, qu'il a envoyée à Bourget en septembre 1889. « Pour le style, écrit-il, le talent, la perspicacité, l'analyse psychologique d'un caractère compliqué, la recherche des plus lointaines causes morales, vous n'avez rien fait de mieux... votre succès est complet » (40). — Il faudra attendre Proust pour retrouver la même pénétration.

Adrien Sixte, le second personnage marquant du livre, est moins réussi, comme nous verrons plus tard, au moins en tant que penseur. Ici nous relevons simplement la pluralité de son *moi* ; car lui aussi se divise en plusieurs entités. Bourget a pris soin d'indiquer ce fait, qu'on aurait pu cependant dégager de ses actions sans cette explication. Sixte donc « était composé de trois individus comme emboîtés les uns dans les autres : il y avait en lui le bonhomme Sixte, vieux garçon asservi aux soins méticuleux de sa servante et soucieux d'abord de sa tranquillité matérielle. Il y avait ensuite le polémiste philosophique, l'auteur, pour tout dire, animé, à son insu, du féroce amour-propre commun à tous les écrivains. Il y avait enfin le grand psychologue, passionnément attaché aux problèmes de la vie intérieure, et il fallait, pour qu'une idée eût accompli sa pleine action sur cet esprit, qu'elle eût traversé ces trois compartiments » (41). Bourget montre très habilement les conflits qui se déroulent dans l'esprit de Sixte par le heurt de ces éléments contradictoires. Il aurait pu en ajouter d'autres encore ; car le Sixte du dernier chapitre révèle un autre aspect de sa personnalité : l'honnêteté foncière, la sympathie, et les survivances d'habitudes religieuses longtemps oubliées.

Nous relevons enfin le juge d'instruction qui met Sixte au courant de l'affaire Greslou. M. Valette est à la fois homme

(40) H. Taine : *Sa Vie et sa Correspondance*, t. IV, p. 288.

(41) *D.*, p. 56-57.

du monde et fonctionnaire, et il divise son existence si radicalement entre ses deux activités, que l'on a peine à croire que c'est le même homme. « Le spirituel M. Valette, écrit Bourget, si goûté dans le demi-monde, ami des hommes de cercle et de sport, émule des journalistes en plaisanteries, et qui tout à l'heure commentait joyeusement le mot d'une impure avec laquelle il devait dîner le soir, n'avait eu besoin d'aucun effort pour céder la place à l'investigateur sévère et froidement habile qui a mission de chercher la vérité au nom de la loi. De sa prunelle devenue soudainement aiguë, il essaya de pénétrer jusqu'au fond la conscience du nouveau venu... » (42).

Telle est cette conception de la multiplicité du *moi* qui joue, on l'a vu, un rôle très important dans l'œuvre de Bourget avant 1889. On peut souvent se demander si cette idée était indispensable pour expliquer ses personnages ; mais il est certain que la tentative, intéressante en elle-même, a préparé la voie au roman psychologique contemporain. Sa tentative a été relevée dès 1890 par le grand critique scandinave Georg Brandès, qui y reconnaît un caractère général de la littérature de ce temps, chez ses « représentants les plus éminents » (43).

*
* * *

Celui qui s'adonne à l'étude du cœur humain doit nécessairement attacher une très grande importance à l'amour. Paul Bourget n'y a pas manqué. Dans ses poèmes comme dans ses nouvelles, l'amour est le grand sujet qui revient

(42) *D.*, p. 36.

(43) « Il est curieux de voir, écrit BRANDÈS, jusqu'à quel point la littérature la plus récente, chez les plus éminents de ses représentants européens, s'occupe de l'idée d'une dualité de notre nature. Chez un seul écrivain français — Paul Bourget — cette dualité de la créature humaine est présentée sur des bases scientifiques. Car Bourget romancier reste le critique psychologique qu'il était primitivement. Pour expliquer la vie instinctive et affective de ses personnages, il ne se met jamais à l'œuvre d'une façon purement artistique ; il a toujours à la main la sonde du savant ». *Menschen und Werke*, Francfort, 1894, in-8°, p. 361 : « Das Tier im Menschen », 1890.

toujours sous sa plume, et qu'il traite avec la plus grande prédilection. Car c'est l'amour qui révèle le fond même de l'âme et dévoile ses secrets au psychologue ; c'est l'amour également qui touche le plus près aux sources de la vie morale et appelle ainsi l'attention du moraliste. En même temps, l'amour est « la cause la plus féconde qui soit en crises aiguës où se décèle toute la secrète énergie des caractères » (44) ; et ainsi il est le meilleur sujet pour le romancier.

Dans une de ses pages les plus éloquentes, Bourget a exalté le caractère primitif de l'amour, qui reste éternellement le même, supprimant les lois et les convenances de la civilisation. « L'amour seul est demeuré irréductible, comme la mort, aux conventions humaines. Il est sauvage et libre, malgré les codes et malgré les modes. La femme qui se déshabille pour se donner à un homme, dépouille avec ses vêtements toute sa personne sociale ; elle redevient, pour celui qu'elle aime, ce qu'il redevient, lui aussi, pour elle, la créature naturelle et solitaire dont aucune protection ne garantit le bonheur, dont aucun édit ne saurait écarter le malheur. Le monde du cœur et le monde des sens, — ces deux domaines où l'amour habite, — restent inaccessibles au législateur. Il s'accomplit là des infamies qu'aucune sanction humaine ne peut atteindre ; il s'y manifeste des héroïsmes qu'aucune gloire humaine ne couronne... Les voilà donc face à face, cet homme et cette femme, dans la nudité de leur personne physique et de leur personne morale, qui s'affrontent et s'étreignent, comme s'il n'y avait ni science, ni arts, ni progrès des lumières, ni adoucissement des mœurs. Conflit mystérieux parce qu'il n'est point régi par des lois, conflit farouche parce que la nature s'y montre avec son sérieux tragique ! La nature ne connaît ni le rire ni la fantaisie ; et l'être qui aime, comme l'être qui a faim, comme l'être qui meurt, sort du mensonge pour rentrer dans cette réalité invinciblement, indiciblement grave, qui accompagne tous les faits essentiels de l'existence. L'arrière-fond

(44) *N. E.*, p. 28.

de l'homme se dévoile alors, et les crises qu'il subit l'émeuvent jusque dans la racine de sa force » (45).

La vision de l'amour chez Bourget est donc sérieuse, tragique même ; et toute son œuvre romanesque avant 1889, à quelques exceptions près, est consacrée à l'amour malheureux. Comme son maître Alexandre Dumas fils, comme Schopenhauer aussi, il se méfie de l'amour et de la femme. Il reconnaît bien la possibilité de l'amour heureux et bien-faisant, mais il s'occupe surtout de l'amour illégitime, « cause des plus dangereuses anomalies de la conduite et de la destinée » (46). Il nous montre surtout les ravages produits par l'amour dans des êtres jeunes qui débudent dans la vie par une expérience funeste. Il nous montre aussi la loi fatale qui veut que dans le heurt du meilleur et du pire, c'est le pire qui l'emporte. Il se défait ainsi de l'illusion romantique de la vertu rédemptrice de la passion. Pour lui, la passion ne purifie pas, elle dégrade. En même temps, il plaint les victimes comme les bourreaux, et ainsi il rend assez ambiguës ses intentions morales.

Dans ses études sur l'amour moderne, Bourget relève trois tendances qui empêchent ses amoureux de réaliser un bonheur complet : l'esprit d'analyse, la jalousie et la sécheresse de cœur.

A plusieurs reprises, dans les *Essais de Psychologie Contemporaine*, Bourget a examiné l'esprit d'analyse dans l'amour. Il voit cet esprit à l'œuvre chez Baudelaire, chez Flaubert, chez Stendhal ; il le retrouve chez Alexandre Dumas fils et chez Amiel ; partout, sauf pour Stendhal, son rôle est meurtrier au sentiment. Cette lucidité engendre la méfiance et détruit la spontanéité. Celui qui est possédé par

(45) *N. E.*, p. 28-30. — E. M. de Vogüé a été inquiet par cette page : « Il avait cru voir, écrit Bourget, dans ce morceau de simple analyse, un nihilisme moral dont il me fit aussitôt des reproches avec une si évidente sincérité de conviction, en les accompagnant d'ailleurs de tels éloges littéraires, que mon amour-propre ne pouvait guère s'en offenser... ». *P. C. D.* II, p. 303. — LEMAITRE, par contre, cite cette page, en l'accompagnant d'éloges chaleureux : *Les Contemporains*, III, p. 338-339 : « Ce passage m'éblouit comme un magnifique éclair », écrit-il.

(46) *N. E.*, p. 26.

le démon de l'analyse doute de ses propres sentiments et ne croit pas à ceux des autres.

Pendant un certain temps, cependant, Bourget semble avoir cru à la possibilité de réunir l'action et la réflexion, et même d'aviver la sensation par le fait d'en prendre conscience et d'en saisir les causes. Il a vu chez Stendhal un de ces artistes modernes qui se prêtent à ces « redoutables expériences ». « Il est des natures riches, écrit-il à propos de celui-ci, ... pour lesquelles cette analyse est simplement une occasion de porter une végétation de sentiments inconnus. Dans ces âmes d'élite, l'extrême développement des idées n'est pas mortel à l'intense développement des passions ; au lieu de résister à l'esprit d'analyse, elles s'y abandonnent, elles se complaisent à donner au sentiment l'amplitude d'une pensée. La fièvre cérébrale se surajoute pour elles à la poussée de la vie instinctive, sans la ralentir. Elles aiment d'autant mieux qu'elles savent qu'elles aiment, elles jouissent d'autant plus qu'elles savent qu'elles jouissent » (47). Léonard de Vinci est le plus grand précurseur de ces artistes modernes ; Stendhal, Renan, Baudelaire et Henri Heine sont, d'après Bourget, des représentants plus récents de la même tendance, pour eux bienfaisante.

Cet espoir, toutefois, ne dure pas longtemps ; et Bourget reconnaît par sa propre expérience que, le plus souvent, l'abus de l'introspection, au lieu de rehausser le sentiment, le tue :

Je sens passer en moi le sifflement moqueur
Du Méphistophélès que chacun porte au cœur.

Ce Satan, qui n'a jamais cherché que la cause,
Me prend mes passions, les tue, et puis m'expose,
Ainsi qu'un médecin fait un mort d'hôpital,
Les membres déchirés de leur corps idéal,
Et cependant, j'éprouve à le regarder faire
Plus d'attrait curieux que je n'ai de colère (48).

Le jeune premier d'*Edel* n'échappe pas à cette tentation,

(47) *E. P. C.*, p. 287-288.

(48) *V. I.*, p. 150-151 : « Analyse ».

et il cherche assez naïvement à expliquer le sentiment qu'il éveillé dans le cœur de celle qu'il aime :

Mais l'analyse, pâle et funèbre veilleuse,
Eclaire malgré tout ma tête curieuse.
Je vois ce que je suis pour Edel, et pourquoi
Elle se laisse aller craintivement vers moi... (49).

Plusieurs des personnages des romans de Bourget sont victimes de l'esprit d'analyse (50). En dehors d'André Cornélis, qui occupe une place à part à cause de la situation extraordinaire où il se trouve, et qui exerce sa faculté d'observation sur un problème bien éloigné de la vie sentimentale, Bourget a laissé trois portraits de « l'enfant de la fin du siècle ». Ce sont Armand de Querne, Claude Larcher et Robert Greslou.

Armand de Querne, dans *Un Crime d'amour*, se trouve pour la première fois de sa vie devant une femme qui l'aime sincèrement, et pour qui il est non seulement le premier amant, mais le premier amour. A force de raisonnements faux, de méfiance, et d'un examen cynique de tous les faits et gestes de sa maîtresse, il voit dans les preuves les plus évidentes de son amour le signe qu'il est loin d'être son premier amant. « Dupe du désir de n'être jamais dupe » (51), il ajoute foi à des calomnies dénuées de tout fondement et reproche à la malheureuse femme un passé qu'elle n'a jamais eu. Ce n'est que trop tard qu'il se rend compte de son erreur ; mais le bouleversement moral que son erreur lui apporte, devient le principe de sa conversion à la « religion de la souffrance humaine ».

Bourget explique les origines de sa maladie en nous présentant quelques pages du journal intime d'Armand de Querne. Déjà le fait de tenir un journal de cette sorte est significatif ; les détails le sont plus encore. Une des der-

(49) *Ed.*, p. 40.

(50) Cf. H. BORDEAUX : *Pèlerinages littéraires*, Paris, 1907, in-8°, p.192 : « Les héros du romancier sont possédés d'une véritable frénésie d'analyse ; ils veulent à tout prix démêler l'exacte étendue de leurs sentiments... ».

(51) *V. I.*, p. 138 : « A la même ».

nières pages résume l'histoire de son enfance et de sa jeunesse et montre les causes du sentiment de méfiance qu'il ne peut surmonter : une imagination désordonnée qui dépasse toujours les possibilités de la réalité, et qui se tourne en défiance par suite des mauvais traitements infligés par son oncle ; la mort précoce de son père et de sa mère ; la vie du collège et la littérature moderne (52).

Claude Larcher, dans *Mensonges*, est plutôt une victime qu'un bourreau. L'esprit d'analyse ne l'empêche pas d'aimer l'infidèle Colette Rigaud, mais il le rend lucide dans son malheur. « Comme beaucoup d'écrivains d'analyse, écrit Bourget à propos de Larcher, il était habitué à s'étudier et à se juger sans cesse, étude et jugement qui n'avaient d'ailleurs aucune influence sur ses actions. Les plus menus détails lui servaient de prétexte à des retours sur lui-même et sa destinée, mais le seul résultat de ce dédoublement continuél était de l'entretenir dans une lucidité inefficace et douloureuse de tous les instants » (53). Larcher est toujours à l'affût de copie possible ; il recherche les occasions de se faire souffrir pour en tirer des œuvres d'observation pénétrante, ce qui ne l'empêche pas d'être vraiment affligé par ses malheurs, ni d'éprouver de la sympathie pour ceux des autres.

Robert Greslou, dans le *Disciple*, nous montre l'esprit d'analyse poussé à l'extrême (54). Chez cet être morbide, l'analyse devient la seule raison d'exister. Tandis que de Querne et Larcher empoisonnent un amour possible à force de s'interroger et de se scruter le cœur, Greslou se dispense même d'essayer d'aimer. Sa victime n'est qu'un cas, qu'un sujet d'expérience, un mécanisme qu'il remonte pour en

(52) *C. A.*, p. 56.

(53) *M.*, p. 5.

(54) Cf. Georges PELLISSIER : *Essais de littérature contemporaine*, Paris, 1893, in-18, p. 47 : « Ce qui le perd, c'est la scélérates curiosité du psychologue ; c'est une application maniaque à démonter et à remonter sans cesse, soit en lui, soit chez ceux qu'il est à même d'observer, les subtils rouages de ce mécanisme où il réduit l'être humain... c'est, encore et toujours, le mal de l'analyse, mais ici sous sa forme la plus odieuse, avec tout ce qu'il peut supposer d'horrible sécheresse et tout ce qu'il peut engendrer de froide, d'implacable férocité. »

observer la marche. Sa propre vie aussi, son propre cœur, n'existent plus à ses yeux que pour lui fournir des renseignements psychologiques. L'analyse ici confine à la folie.

Après l'esprit d'analyse vient la jalousie, le second élément de l'amour moderne selon Bourget. Etroitement liée à l'esprit d'analyse, la jalousie est un des principaux ressorts de sa psychologie amoureuse. Ceux qui se penchent sur leur propre cœur et sur celui de leur maîtresse, se demandent bien vite s'ils ont eu des prédécesseurs ou s'ils ont des rivaux. Ainsi ils sont dévorés de jalousie, réelle ou imaginaire, présente ou rétrospective ; et c'est ainsi que tous les amours évoqués par Bourget se terminent.

L'influence de Spinoza sur Bourget est importante en ce qui concerne ses études sur la jalousie. Une scolie dans le troisième livre de l'*Ethique* a vivement impressionné Bourget, et chaque fois que ses héros sont jaloux, il ne manque pas de les montrer en proie à une vision physique qui redouble leur souffrance. Spinoza avait montré que la jalousie consiste en « la haine pour l'objet aimé, jointe à l'envie », et qu'elle est « la fluctuation intérieure, née de l'amour et tout ensemble de la haine ». « Cette même haine pour l'objet aimé sera plus grande en raison de la joie que procurait aux jaloux l'amour réciproque de l'objet aimé, et en raison aussi de la nature du sentiment que le jaloux avait éprouvé jusqu'alors pour son rival. En effet, s'il avait pour lui de la haine, il en concevra aussi pour l'objet aimé, par cela seul qu'il procure de la joie à celui qu'il hait, et par cela aussi qu'il est forcé de joindre l'image de l'objet aimé à l'image de celui qu'il hait. C'est ce qui se rencontre le plus souvent dans l'amour qu'inspirent les femmes... » (55).

A l'imitation de Spinoza, Bourget montre ses personnages à la merci de leur imagination. Qu'ils aiment ou qu'ils soient en proie à la jalousie, leurs sentiments dépendent directement des images qui hantent leur cerveau. La méthode même de Bourget, c'est de montrer ses personnages, après les événements qu'ils subissent, en train d'évoquer à nouveau ce qui a été pour eux une joie ou une douleur. Les événe-

(55) *Ethique*, III, Propos. 35, scolie.

ments ne sont qu'un prétexte ; ils ne sont que la condition nécessaire des images intérieures qui seules comptent pour le romancier psychologue (56).

Dans tous les romans de Bourget avant 1889, la jalousie occupe une place importante. Tantôt elle est meurtrière à l'amour, tantôt au contraire elle l'avive et l'exaspère, mais en le dégradant.

Une des études les plus délicates de la jalousie que Bourget nous a laissées, est celle de *Deuxième Amour*. Claire de Velde a quitté son mari, un financier véreux, pour s'enfuir avec Gérard Lairesse. Leur amour ne dure pas longtemps, car ils s'étaient trompés dans leur choix l'un de l'autre. Rentrés à Paris, ils reçoivent la visite d'Elie Laurence, ami intime de Gérard, et qui s'établit bientôt dans l'intimité de Claire, et une amitié quasi fraternelle les unit. Au moment où Laurence déclare sa passion pour Claire, elle le congédie. Dans une lettre qu'elle lui adresse, elle raconte l'histoire de son premier échec et elle avoue craindre la jalousie rétrospective de Laurence, que cependant elle aime. « Le souvenir de mon premier amour, écrit-elle, fût demeuré vivant dans votre cœur, et avec lui cette inguérissable jalousie de ce qui a été, de ce qui ne peut pas ne pas avoir été... Vous ne m'auriez jamais pardonné tout à fait d'avoir eu un amour, parce que cet amour, c'est bien moi qui l'ai choisi... » (57).

Dans *Un Crime d'Amour*, la jalousie détruit encore une fois la possibilité de l'amour. Armand de Querne ne peut pas aimer Hélène Chazel parce qu'il croit, à tort, qu'elle a déjà eu un amant, M. de Varades. Ici il s'agit d'une jalousie rétrospective, mais d'une jalousie sans aucun fondement réel. Un mensonge a ainsi la même efficacité que la vérité.

Mensonges renferme plusieurs études de jalousie. Nous

(56) Images renaissantes, souvenirs, événements rappelés ou imaginés : telle est la matière même des romans de Bourget. Nous n'avons pas fait d'analyse spéciale de cet aspect de sa psychologie, d'abord parce que ce procédé est évident, ensuite, parce que ce n'est qu'un aspect de la méthode de Flaubert repris par Bourget. Voir *E. P. C.*, p. 162-164.

(57) *Irrép.*, p. 225.

examinons ici le cas de René Vincy seulement, parce que pour lui, après un conflit pénible, la jalousie l'emporte sur l'amour. Nous le voyons d'abord entièrement confiant, sans l'ombre d'un soupçon. Mais bien vite le doute inspiré par les cruelles paroles de Colette grandit dans son âme, et il est tourmenté par l'incertitude. Mais quand ses yeux sont enfin ouverts, il est livré à un tumulte de sentiments contradictoires. Il est assailli par tous les tourments de la jalousie qui ne fait que redoubler son désir. Mais il a la force morale d'y résister, et quand il a sommé en vain sa maîtresse de tout quitter pour lui, il aime mieux se tuer que d'abaisser son rêve.

Un dernier exemple de la jalousie détruisant l'amour se trouve dans la nouvelle *Madame Bressuire*, dans les *Pastels*. François Vernantes tombe amoureux d'Eve-Rose Nieul. Il n'ose pas demander sa main, car de trop grandes différences de fortune les séparent. Elle se marie avec un autre, mais elle est laissée veuve peu après, et avec une fortune qui rendrait possible son mariage avec Vernantes. Elle avait éprouvé un sentiment assez vif pour lui avant son mariage ; maintenant qu'elle est veuve, elle lui fait entendre qu'il pourrait espérer sa main. Mais, son amour à lui est mort ; il est obsédé par le souvenir de M. Bressuire. Il croit ne pas être jaloux de lui, mais nous voyons clairement que c'est bien cette jalousie rétrospective qui l'empêche d'aimer la malheureuse Eve-Rose. Car il aurait voulu être la première influence masculine de sa vie, former ses goûts, faire son éducation ; et cela n'est plus possible.

D'autre part, et surtout dans le domaine des sens, la jalousie peut aviver l'amour, ou au moins le désir. Bourget nous a laissé plusieurs exemples de ce phénomène aussi.

Dans *Cruelle Enigme*, Hubert Liauran retourne à Thérèse de Sauve après avoir appris sa trahison. Il se complait dans la pensée de son infidélité ; il éprouve le besoin de voir celui avec qui elle l'a trompé, M. de la Croix-Firmin ; et ainsi il est pris dans le piège. « Surtout, écrit Bourget, c'était l'affreuse complaisance de l'imagination autour de l'impureté d'une femme désirée, qui veut que, par une des plus tristes lois de notre nature, la constatation de l'infidélité

lité, en avilissant l'amant, en déshonorant la maîtresse, avive si souvent l'amour » (58). Bourget continue en invoquant l'explication de Spinoza, que cependant il ne nomme pas ; et il nous montre enfin le malheureux Hubert vaincu par son désir.

Le même roman contient une étude d'une autre sorte de jalousie : celle du cœur. M^{me} Liauran, la mère d'Hubert, aime son fils passionnément, et dans son hostilité envers Thérèse de Sauve il y a non seulement le désir de le protéger du malheur probable que sa liaison lui apportera, mais aussi une jalousie inconsciente qu'elle aurait ressentie même pour une fiancée de son fils. « Pour Marie-Alice, écrit Bourget, dont la vie tout entière était concentrée sur son enfant, chaque heure maintenant retournait le couteau dans la plaie. Il lui était impossible de ne pas se livrer sans cesse à cette inquisition du petit détail dont les plus nobles jalousies sont victimes » (59). L'étude des rapports entre mère et fils est ici très exacte et constitue un des meilleurs aspects du roman.

André Cornélis reprend le thème de l'amour entre mère et fils, mais ici les données sont interverties ; car André souffre de la conduite de sa mère, tandis que Marie-Alice souffrait de la conduite de son fils. Dans l'hostilité d'André envers Jacques Termonde, la jalousie entre peut-être pour autant que le désir de venger son père (60). Déjà dans son enfance ce sentiment s'éveille à la vue du bonheur de sa mère avec son nouveau mari. Ses « yeux aigus d'enfant jaloux » surprennent les signes de ce bonheur. Quand elle caresse la tête de son enfant, il voit une seconde alliance sur une de ses mains. Elle se prête docilement aux caresses de Termonde, là où elle avait toujours eu un geste de défense quand Cornélis voulait l'embrasser. Ces familiarités sont une torture à l'enfant, mais sa mère ne peut pas s'en ren-

(58) *C. E.*, p. 214-215.

(59) *C. E.*, p. 113.

(60) Maxime GAUCHER affirme nettement : « C'est moins son père qu'il veut venger, que sa mère qu'il veut reconquérir et avoir à lui seul ». *Causeries littéraires*, Paris, 1890, in-18, p. 205.

dre compte (61). Quand André Cornélis a achevé sa vengeance, il souffre plus cruellement encore, car sa mère rend le mort vivant par son désespoir. « Il me la dispute du fond de sa bière, il me la reprend, heure par heure, et je ne peux rien contre cet amour... A quoi bon avoir fait ce que j'ai fait, puisque je n'en ai pas tué dans son cœur » (62) ?

Dans *Mensonges*, la jalousie de Claude Larcher ne fait qu'aviver son amour pour Colette Rigaud. Chaque nouvelle preuve de son infidélité resserre les liens qui l'attachent à elle. Tandis que René Vincy ne peut pas survivre à la chute de son idéal, Larcher renonce à son rêve, à son honneur et à sa dignité, et il sombre dans un esclavage honteux. A plusieurs reprises, il essaie de secouer ses chaînes, mais en vain ; il est lié comme Hubert Liauran, ignoblement.

Dans *Le Disciple*, enfin, la jalousie est précisément un des moyens qu'adopte Robert Greslou dans sa tentative de séduire Charlotte. Il feint un premier amour malheureux pour l'intéresser à son sort, et pour exaspérer son amour une fois qu'elle est prise ; et il ne réussit que trop bien. Bientôt la nouvelle des fiançailles de Charlotte avec le baron de Plane le jette, lui aussi, dans un accès de jalousie violente qui précipite la crise.

Tel est le rôle de la jalousie dans l'œuvre de Bourget. D'un côté, et surtout quand il s'agit du cœur, ce sentiment est meurtrier à l'amour ; d'un autre côté, et surtout quand il s'agit des sens, il ne fait que redoubler la passion.

L'esprit d'analyse est souvent l'ennemi du sentiment, la jalousie aussi. Réunis, ces deux éléments aboutissent à l'impuissance d'aimer. A propos de Baudelaire, Bourget montre que la cruauté dans l'amour vient souvent de l'impossibilité de sentir ; à propos d'Alexandre Dumas fils, il analyse les causes de l'impuissance d'aimer ; dans *Un Crime d'Amour* et dans *Le Disciple*, il montre deux exemples de cette sécheresse de cœur, où les personnages ne sont plus capables d'émotion vraie.

(61) *A. C.*, p. 62-63.

(62) *A. C.*, p. 348.

La Physiologie de l'Amour moderne résume et complète les observations de Bourget sur l'amour. Ce livre, écrit en même temps et avec la même plume que *Le Disciple*, présente ses conclusions sur la psychologie amoureuse, comme l'histoire de Robert Greslou présente l'aboutissement de ses réflexions sur la religion et sur la science. Car l'amour et la philosophie ont été les grandes préoccupations de Bourget avant 1889.

La Physiologie est représentée par Bourget comme un ouvrage posthume de « son ami Claude Larcher ». Elle constitue un recueil d'observations sur l'amour, avec des exemples tirés des romans de Bourget ou sous forme d'anecdotes. Le ton en est assez dégagé et tel qu'on s'y attendrait de la part de Larcher, et le livre a causé un *tolle* général qui a dû beaucoup affliger Bourget. D'un côté on lui reprochait d'avoir sur l'amour les idées d'un « bourgeois du Marais », d'un autre côté de vertueuses personnes furent choquées au point de condamner leur porte à Bourget. Il affirme toutefois que l'indignation générale l'a laissé presque indifférent, car il la trouvait « un peu conventionnelle et très inique » (63). Il nous semble qu'il ait eu raison ; car le caractère du livre est nettement moral, d'intention tout au moins, si certains détails sont contestables.

Le livre se compose d'une vingtaine de « méditations », entrecoupées de maximes, le plus souvent assez banales. Le point de départ est une définition de l'amour dans le dictionnaire de médecine de Nysten. Cette définition affirme que l'instinct de destruction entre en jeu en même temps que l'instinct sexuel, chez la plupart des mammifères et même quelquefois chez l'homme. Devant cette phrase, Larcher se demande si « l'homme des arrières-fins de civilisation » rejoint par là « la brute primitive » ; et il répond : « J'ai si souvent entrevu cette idée, quand je songeais à l'étrange Europe où nous sommes en train de recommencer les grandes guerres des barbares, avec la science en plus ! » (64) Mais cette idée que l'homme mo-

(63) *P. A. M.*, préface, p. iv-v.

(64) *P. A. M.*, p. 20.

derne retombe dans la barbarie ne reparait que ça et là dans le livre, dont le véritable objet semble être celui de prouver que l'amour moderne n'existe pas.

Bourget définit l'Amant moderne et la Maîtresse moderne, et ce sont de bien piètres personnages ; il passe ensuite aux inconvénients qui rendent presque impossible le bonheur ; puis il analyse les différentes sortes de jalousie — des sens, du cœur, de la tête (par amour-propre, par suggestion, par envie, par littérature, par méchanceté...) ; et il passe à la rupture et à ses difficultés. Pour terminer, il cherche la thérapeutique de l'amour ; et il interroge successivement le professeur Sixte, le docteur Noiroi et le viveur Raymond Casal. Naturellement leurs conseils sont futiles, car ils supposent tous qu'on désire la guérison, et il suffirait d'avoir ce désir pour être exaucé. Une dernière méditation de Larcher, retiré en province chez sa tante, nous montre le malheureux se demandant s'il a vraiment aimé. Bourget intervient alors pour raconter la mort de son ami et pour répondre aux critiques du livre. Il en indique la grande lacune, l'absence de l'amour légitime, du mariage, et cite le propos de Michelet : « Ils ont surabondamment parlé de la divagation, jamais marqué la grande voie simple... Ils ont perdu le mariage de vue et réglementé le libertinage » (65). Mais en même temps il espère qu'il y a quelque utilité à montrer les épaves, les fausses routes, et que « cette œuvre pleine de tristesse, d'ironie et de doute » fournira peut-être « de quoi mettre une bonne annotation en bas d'une page » à un « vrai maître en psychologie, de la race de M. Taine ou de M. Ribot, — ou à un vrai moraliste de la tradition de notre cher et grand Lacordaire » (66).

La forme de ce livre est intéressante ; nous verrons ailleurs qu'elle s'accorde très bien avec la tournure d'esprit de Bourget (67). Le fond n'apporte rien de spécialement nouveau ; l'observation est exacte, mais ne dépasse pas une pénétration moyenne. Le ton surtout a déplu ; sans doute

(65) *P. A. M.*, p. 422.

(66) *P. A. M.*, p. 431.

(67) Cf. chapitre VIII.

pour plaire aux lecteurs de la *Vie Parisienne*, Bourget a cru devoir écrire d'une façon cynique et légère sur un sujet qu'il prenait très au sérieux.

*
* *

Il est certain que la psychologie de Paul Bourget ne nous semble plus aujourd'hui une révélation. Elle est juste, elle est le plus souvent exacte ; mais elle n'apporte pas de découvertes remarquables. Comme l'a écrit Anatole France à propos de *Mensonges* : « Il y a aussi dans ce livre, il y a surtout des observations d'une vérité dure. Sans doute, elles ne sont pas neuves et voilà beau temps qu'on les a faites pour la première fois. Mais est-ce que chaque génération ne refait pas nécessairement ce que les précédentes avaient fait ?... Et n'avons-nous pas l'amer besoin d'une voix jeune, d'une parole neuve, qui nous conte nos douleurs et nos hontes ? » (68) Bourget renouvelle donc des observations connues ; mais il le fait souvent très habilement. Le principal reproche qu'on puisse lui adresser à ce sujet, c'est celui d'appliquer des explications techniques à des phénomènes assez simples. Jules Lemaître, par exemple, le compare à « un chirurgien virtuose qui étalerait et mettrait en œuvre toute une trousse, tout un jeu de bistouris, de scies, de ciseaux et de pinces, pour ouvrir un abcès à la joue... le remords de la jeune fille dans *l'Irréparable*, la jalousie d'Hubert dans *Cruelle Enigme*, me semblent un peu bien longuement analysés, et sans que l'étalage de ces investigations soit justifié par aucune trouvaille d'importance » (69).

Ce défaut vient précisément du caractère secondaire de la psychologie de Bourget. Il n'a pas eu l'élan spontané du vrai créateur. Il s'est mis à l'œuvre consciencieusement, comme un bon ouvrier ; il a étudié les bons modèles ; il a lu les manuels de psychologie ; mais il n'a pas augmenté de beaucoup notre connaissance du cœur humain.

Son mérite, toutefois, vient en partie de cette même ten-

(68) *La Vie Littéraire*, I, p. 354.

(69) *Les Contemporains*, III, p. 357.

dance ; car, pour un écrivain, il est très légitime de tirer profit de la science de l'âme, et même de chercher à écrire des œuvres littéraires qui augmenteront nos connaissances scientifiques. Car l'art a le pouvoir de présenter dans leur ensemble des situations psychologiques, dont la science ne peut dégager qu'une analyse abstraite. Nous soulignons donc ici, comme nous l'avons déjà fait au seuil de ce chapitre, l'importance de Bourget comme précurseur du roman contemporain, où la psychologie occupe une place de plus en plus grande (70).

(70) Le roman peut effectivement fournir des renseignements à la psychologie scientifique. Ainsi, nous relevons une vingtaine de citations de Marcel Proust dans le *Manuel de Philosophie* d'A. CUVILLIER. Cependant M. LALANDE écrit dans le *Traité de Psychologie* de G. DUMAS, t. I, p. 17 (cité par Cuvillier, p. 6) : « Les documents psychologiques empruntés à des œuvres littéraires ne doivent être employés qu'à titre d'illustrations et non de preuves. Ils sont assimilables à des pièces anatomiques artificielles ». Mais des observations personnelles et authentiques ont certainement une valeur documentaire qui dépasse ce rôle modeste.

CHAPITRE V

Le Monde.

O brave new world, that has
such people in it !

SHAKESPEARE : *The Tempest*.

Paul Bourget est peut-être mieux connu pour le décor extérieur de ses premiers romans que pour leur fond même. Tous ses critiques ont fidèlement examiné ce côté de son œuvre, soit pour le condamner, soit pour le défendre. Mais le plus souvent, on a pris comme base de discussion l'axiome que Bourget ne s'occupe que des milieux mondains. Il importe de corriger cette vue plutôt simpliste en apportant les précisions nécessaires. On verra que dans cette première période de son activité littéraire, Bourget a eu comme champ d'observations un milieu plus large qu'on ne le croit d'habitude.

En même temps, il faut reconnaître que c'est bien ce décor de luxe trop complaisamment évoqué dans ses détails qui donne à certains de ses romans leur air si démodé. Celui qui veut être moderne ne peut espérer le rester toujours. Etre à la mode, c'est s'exposer à devenir ridicule aux yeux de la génération suivante. Mais ici encore, il ne faut pas exagérer : les premières admirations naïves du jeune Bourget ont vite cédé la place à de sérieuses réserves sur la valeur et sur l'intérêt de ce monde et de ses habitants.

C'est dans cet esprit que nous allons examiner le décor extérieur des œuvres de Bourget, et ses personnages au point de vue social. Nous verrons successivement les raisons qui l'ont amené à choisir ce monde, les limites précises de la société qui l'intéresse, et enfin son attitude envers le cosmo-

politisme. Pour terminer, nous exposerons les inconvénients et les avantages que comporte ce monde comme champ d'observations pour un romancier psychologique.

I. — SES RAISONS.

Deux influences semblent avoir donné à Paul Bourget la première impulsion dans son choix du milieu mondain comme cadre à ses romans : celle de Balzac et celle de Barbey d'Aurevilly. Nous avons déjà évoqué ces influences dans le chapitre des *Maîtres* (1). Rappelons cette page sur les ambitions romanesques de l'écrivain pauvre que Bourget a écrite pour expliquer un aspect de l'influence de Balzac sur son siècle. Il montre que, depuis la Révolution, il existe un grand nombre d'écrivains sortis de classes inférieures, mais ayant reçu une éducation « aristocratique ». Inévitablement, ils sentent le besoin de se hausser par leurs talents à la classe supérieure, car ce n'est que dans ce milieu qu'ils pourront « réaliser leur idéal émotionnel ». « Ce sont des ambitieux pour qui la position à conquérir n'est qu'une espérance de belles amours, de sensations distinguées, de joies et de chagrins à la mesure de leur cœur » (2). « Cet effort de l'homme supérieur ou qui se croit tel, pour s'assurer un milieu à la ressemblance de son âme » (3), a passionné Bourget. Il constitue le thème d'*Edel* ainsi que de *Mensonges* ; et dans son Essai sur Stendhal, Bourget y voit le ressort principal du *Rouge et Noir* (4). *Le Disciple* aussi est basé sur une idée analogue ; car Greslou sent lui-même que la rivalité de classe compte pour quelque chose dans sa tentative de séduction (5). Nul doute alors qu'à ses débuts dans le monde, Bourget suivait consciemment l'exemple de Balzac.

(1) Voir chapitres II et III.

(2) *N. P. C. D.*, I, p. 45.

(3) *N. P. C. D.*, I, p. 45.

(4) *E. P. C.*, p. 313-318.

(5) Cf. aussi l'essai sur Vallès, *E. P.*, I, p. 155-170.

Quant à Barbey d'Aurevilly, Bourget s'est exprimé très clairement sur ses tendances aristocratiques, dans sa préface aux *Memoranda*. « Cet amour de la haute vie et des élégances ambiantes, n'est-il pas commun à tous les poètes ? — Est-ce autre chose que le désir d'imprégner d'âme les vulgarités nécessaires ?... Etre rare, se réserver, ne pas se mêler à la foule, c'est de la quintessence d'aristocratie » (6). — L'amitié paternelle de Barbey et surtout son exemple, d'autant plus méritoire qu'il ne disposait pas des moyens matériels du luxe, éclairaient d'un jour très favorable cette tendance, en lui donnant une justification d'ordre moral.

Mais le meilleur commentaire sur les raisons profondes de ce goût aristocratique chez les jeunes écrivains a été donné par Bourget lui-même, dans sa lettre-préface au livre de M. Eugène Marsan : *Les Cannes de M. Paul Bourget*. « Le jeune homme de lettres, écrit-il, voit, dans l'attitude aristocratique du dandysme, une défense d'abord. Il se sent, pour parler comme notre Barrès..., « sous l'œil des Barbares ». Sa personnalité, encore inachevée et d'autant plus frémissante, cherche à se distinguer pour se préserver. Ses élégances de tenue lui sont une arme, comme ses paradoxes d'idées. Les uns et les autres l'affirment dans son effort d'indépendance. Tous les théoriciens du dandysme ont souligné ce trait chez les représentants de cette naïve manie : l'orgueil d'étonner et de ne pas s'étonner » (7).

Pour se convaincre, s'il le fallait, de la sincérité de Bourget à cet égard, il suffit de lire le *Billet du Matin* du 27 juin 1889, où Jules Lemaître démolit la légende de frivolité qui s'était attachée au nom de Bourget : « Il n'est pas d'esprit plus sérieux ni plus mâle que Bourget : Cet efféminé travaille dix ou douze heures par jour. Ce dandy a une conscience et des préoccupations de prêtre... Ce mondain raffiné sait, quand le devoir commande, secouer cette tyrannie : la peur du ridicule. Il l'a bien prouvé dans sa préface du *Disciple*. Ce languissant est dévoré de curiosité et d'inquiétude » (8).

(6) *E. P.*, I, p. 174.

(7) Préface, p. XII.

(8) *Les Contemporains*, V, p. 219-221.

Voilà pour les raisons du dandysme personnel de Bourget, et voilà pourquoi il cherchait une ambiance élégante.

Mais Bourget avait d'autres raisons encore de fréquenter le monde, à ses débuts tout au moins. Il a cru que les milieux dégagés de toute préoccupation d'activité pratique, favoriseraient l'existence de caractères raffinés, complexes, livrés surtout aux aventures sentimentales ; et il s'était proposé justement d'étudier le cœur humain. Dans cette préface que nous venons de citer, il s'explique sur ce point dans un passage connu, mais qui mérite d'être rappelé ici.

« Les romanciers et les dramaturges d'aujourd'hui, écrit-il, épris de psychologie, sont tentés de chercher dans les oisifs et dans les oisives de leur époque un substitut de ces princes et de ces princesses du théâtre racinien. La haute société leur apparaît comme le milieu où leur esprit d'analyse rencontrera les états d'âme les plus complexes. Ont-ils raison ? Pour ce qui me regarde, je l'ai cru autrefois. Il semble bien qu'il y ait là une part d'illusion, car à cette haute société, il manque ce qui faisait la force du patriciat peint par Racine sous le masque de ses Bérénice et de ses Titus, de ses Hippolyte et de ses Aricie : le privilège du commandement et ses responsabilités. Je n'en persiste pas moins à croire qu'un Adolphe employé de commerce, ne serait pas tout à fait Adolphe, ni un Dominique industriel, un Dominique » (9).

La théorie de Bourget est peut-être fausse : les romans d'Alphonse Daudet et de Thomas Hardy, par exemple, suffiraient pour montrer que les oisifs n'ont pas le monopole des passions et des sentiments humains ; mais une fois encore, il faut souligner que le choix de ce milieu, de la part de Bourget, a été dicté par des raisons sérieuses et dignes de respect. De même, l'objection évidente qui s'impose à propos des héros de Racine — que des conventions dramatiques et non pas un choix réfléchi ont imposé à celui-ci le rang élevé de ses personnages — n'a pas grande importance.

Mais il y a une troisième et dernière raison à invoquer

(9) Préface, p. xiv.

pour expliquer le culte de la vie élégante chez Bourget. Il n'est pas malveillant de dire que le côté matériel de cette vie comblée ne manquait pas de charme aux yeux du débutant pauvre, accablé de besogne, qu'était le répétiteur de l'institution Lelarge (10). Travaillant dès huit heures du matin, prenant ses repas au hasard dans des restaurants peu distingués du Quartier Latin, Bourget ne pouvait pas ne pas être sensible au confort raffiné des salons mondains, auxquels il se trouvait avoir accès par ses relations. Les tapis moelleux, l'atmosphère tiède et parfumée, la délicatesse de la table, les multiples domestiques, les voitures feutrées, tous ces détails reviennent trop souvent dans les premiers romans pour être un effet du hasard. Il est certain que pour tous ceux qui vivent habituellement dans cette ambiance, ces détails passeraient inaperçus, trop connus pour retenir l'attention.

Remarquons cependant que déjà dans *Mensonges*, Bourget relève chez son héros René Vincy cette tendance en la traitant de « puérile », ce qui prouve que déjà il avait dépassé lui-même cette naïveté. « René lui parlait dans la même phrase de l'admirable noblesse d'idées de cette femme et de la forme de ses petits souliers, de sa merveilleuse intelligence et du velours frappé de son buvard. Cet ébahissement puéril devant les minuties du luxe qui s'unissait à l'exaltation la plus poétique pour composer son amour n'était pas fait pour étonner Emilie... Elle était sur ce point aussi naïvement plébéienne que lui, de cette race, excusable, après tout, de confondre l'aristocratie réelle des sentiments avec l'autre, l'apparente aristocratie des formes extérieures de la vie. Quand on appartient à une famille qui a connu les dépressions morales du métier, la seconde de ces aristocraties apparaît si aisément comme la condition de la première ! » (11).

(10) cf. *E. P. C.*, p. 315, où Bourget esquisse la carrière typique du plébéen pauvre, déclassé par l'éducation : « En même temps que l'éducation lui a donné des facultés, elle lui a donné des appétits, et il a raison d'avoir ces appétits. Un adolescent qui a lu et goûté les poètes désire nécessairement de belles, de poétiques amours. S'il a des nerfs délicats, il souhaite le luxe... ».

(11) *M.*, p. 211-12.

Telles sont donc les raisons qui ont amené Bourget à s'intéresser à la vie mondaine : l'exemple de Balzac et de Barbey d'Aurevilly, un souci d'observation psychologique, et enfin la recherche d'une vie plus agréable que celle qu'il était obligé de mener quand il débutait dans les Lettres. Nous allons donner maintenant des précisions sur le monde qu'il a évoqué dans ses œuvres.

II. — SON MONDE.

Un premier aspect de ce monde, c'est sa modernité. Bourget se souciait beaucoup d'être moderne, dans sa vie, dans ses sentiments et dans ses écrits. Rappelons la Préface d'*Edel*, supprimée dans l'édition de 1887, où Bourget s'exprime très clairement sur son idéal littéraire à ses débuts. Il souligne qu'il a voulu réaliser « ce phénix encore à trouver, le poème moderne ». « Oui, un poème se passant de nos jours, absolument impossible à un autre moment de l'histoire de nos mœurs, traversé par des figures contemporaines et coudoyées, beau d'une beauté parisienne, complexe et raffinée comme nos sensations, enfermé dans les horizons connus de la Madeleine, des Champs-Élysées et du Boulevard, un poème en bottines vernies et en habit noir » (12).

Cet idéal n'a pas changé en 1882, quand il entreprend les *Essais de Psychologie Contemporaine*. Toujours il s'agit de faire une œuvre moderne. Il constate en effet que les auteurs qui l'ont le plus frappé dans son adolescence avaient été « des hommes de ce temps, avec toutes les passions, toutes les joies et toutes les douleurs des hommes de ce temps... J'entrepris d'esquisser un portrait moral de ma génération... » (13).

Ses romans auront le même but. Edmond de Goncourt a rapporté une conversation qu'il a eue avec Bourget, où celui-ci a exposé « son ambition de faire une série de romans, à la façon d'un roman simple d'autrefois, d'un *Adolphe*, mais

(12) *Ed.*, p. 1-2.

(13) L. A., citée par V. GIRAUD, p. 197.

avec la complication nerveuse d'aujourd'hui » (14). Claude Larcher précise encore, dans *Mensonges* : « Refaire *Adolphe* à la moderne, avec notre notation, notre couleur, notre sens des milieux... » (15).

Enfin, s'il s'attache à écrire une monographie sur l'Amour, ce sera la *Physiologie de l'amour moderne*.

Or, la société que recherche Bourget dans cette première période de sa carrière est elle aussi moderne, et difficile à concevoir à une autre époque que la fin du *xix^e* siècle. Bourget le définit ainsi dans *Irréparable*, qui date de 1883. C'est « cette société à demi-européenne, à demi-française, qui peuple la plus grande partie des hôtels situés autour du parc Monceau et de l'Arc de Triomphe, ainsi qu'un petit nombre des vieux hôtels de la rive gauche. Cette société a ses revenus bien établis, son étiquette stricte, ses galeries de tableaux authentiques, ses équipages soigneusement tenus, ses loges à l'Opéra, ses réceptions retentissantes, bref, tout un opulent décor de haute vie, — et c'est bien le Monde, mais plus du tout au sens où les chroniqueurs de l'élégance auraient pris ce mot voici cinquante ans. Ce Monde ressemble à l'époque dont il forme l'aristocratie luxueuse. Il est, comme cette époque, mouvant et improvisé, tout contradictoire et dépourvu de tradition. La grande fortune, pourvu qu'elle ait été acquise sans trop de scandale, en force la porte, comme le talent, pourvu qu'il ne se montre pas dans son natif égoïsme. La ruine, en revanche, met à cette porte une barrière qui ne se lève guère » (16).

Quand on considère les personnages de Bourget au point de vue social, on se rend tout de suite compte d'un second aspect de ce Monde moderne : il est assez mélangé. La société qui, dans *Mensonges*, se réunit chez la comtesse Komof, pour assister à la représentation du *Sigisbée* de René Vincy, est classée par Bourget selon plusieurs catégories : « Il y avait là des duchesses du plus pur faubourg Saint-Germain, de celles que les goûts de sport et de charité con-

(14) *Journal*, t. VII, p. 103 (le 27 janvier 1885).

(15) *M.*, p. 204.

(16) *Irrép.*, p. 6-7.

duisent un peu partout ; il y avait aussi des femmes de grands financiers et des femmes de diplomates, toute une série de représentantes de l'élégance cosmopolite, et même de simples femmes d'artistes, en train de poursuivre la fortune de leurs maris à travers les dîners en ville et les réceptions » (17). On voit que l'aristocratie proprement dite ne constitue ici qu'un élément de ce Monde.

Il y a plus. Non seulement le Monde qu'évoque Bourget est assez mélangé, mais aussi il est loin de constituer le seul milieu où Bourget plaçait l'action de ses romans et de ses nouvelles. M. Albert Feuillerat a donné dans son livre sur Bourget d'utiles précisions à ce sujet : « *Céline Lacoste* se passe dans un milieu médical de campagne, *Edel* parmi les étrangers vivant à Paris et les écrivains de la rive gauche. *Sans Dieu* mettait en scène des étudiants, *Jean Maquenem* des marins et des pêcheurs. *L'Irréparable* nous a mené chez un financier belge ; dans *Deuxième Amour*, l'héroïne est la femme d'un brasseur d'affaires. M. de Sauve (*Cruelle Enigme*), malgré sa particule, s'occupe également de finances. Dans *Crime d'Amour* nous aurons affaire à un monde d'ingénieurs, seul Armand de Querne appartient à la noblesse (18) ; *André Cornélis* sera le fils d'un avocat » (19). Pour compléter cette liste, signalons que, dans *Mensonges*, le drame est en partie le résultat du heurt entre un représentant de la petite bourgeoisie honnête et une femme de la bourgeoisie riche et corrompue. *Le Disciple* nous introduit enfin dans une famille noble, celle du Marquis de Jussat-Randon ; mais encore une fois, ce monde s'oppose à celui d'Adrien Sixte et de Greslou, dont le premier est le fils d'un horloger et le second d'un ingénieur des ponts et chaussées. Dans ce même roman, quelques pages d'un comique assez lourd sont consacrées au concierge Carbonnet et à M^{lle} Trapenard, la domestique de Sixte.

Notons enfin que les militaires jouent un certain rôle

(17) *M.*, p. 59-60.

(18) Mais Hélène Chazel est née de Vaivre et appartient à la noblesse provinciale : c'est là un des ressorts du roman ; elle voit dans Armand de Querne un homme de son monde.

(19) *Paul Bourget*, p. 403-404.

dans les romans de Bourget. Le général comte Alexandre Scilly, ainsi que la capitaine Hubert Castel et le capitaine Alfred Liauran, dans *Cruelle Enigme*, le comte André de Jussat-Randon, et le baron de Plane dans *le Disciple*, le capitaine Emile M*** dans *Claire (Pastels)* et le général Garnier, dans *Lucie (Pastels)*, sont parmi les personnages que Bourget a évoqués avec le plus de complaisance (20).

Il résulte donc de ce rapide examen que le monde de Bourget est plus large qu'on ne le croit ordinairement, et que non seulement la noblesse n'y occupe pas la première place, mais elle n'y tient qu'un rang assez modeste.

Il est ainsi permis de dire que Bourget n'était pas snob. Il l'a été à ses débuts, c'est certain, mais cet engouement n'a pas duré bien longtemps. D'après la définition célèbre de Thackeray, dans son *Livre des Snobs*, le snob est celui qui « admire mesquinement des choses mesquines » (21). Or, il suffit de lire *Mensonges* pour se convaincre que le snobisme juvénile de Bourget est représenté et condamné dans le personnage de René Vincy et par la bouche de Claude Larcher. Quand son jeune confrère lui confie ses rêves sur le monde, où « la toilette seule des femmes est une poésie, où les choses font un cadre exquis à la joie et à la douleur », Larcher répond énergiquement qu'aller dans ce monde n'est pas y appartenir et il se livre à une critique amère des femmes qui en font partie : « Ces femmes que vous rêvez si délicates, si fines, si aristocratiques, bon Dieu ! si vous les connaissiez ! Des vanités habillées par Worth ou Laferrière... Mais il n'y en a pas dix qui soient capables d'une émotion vraie. Les plus honnêtes sont celles qui prennent un amant parce qu'elles y trouvent du plaisir. Si vous les disséquiez, vous trouveriez à la place du cœur la note de la couturière, une demi-douzaine de préjugés qui leur tiennent lieu de principes, la rage d'éclipser celle-ci ou celle-là... » (22). Le même Claude Larcher, dans son récit de *Gladys Harvey*,

(20) M. Saint-René Taillandier nous a souligné le culte que Bourget professait pour l'armée.

(21) « He who meanly admires mean things is a Snob ». *The Book of Snobs*, ch. II.

(22) *M.*, p. 44-45.

analyse ironiquement le caractère du snob à propos du jeune Louis Servin de Figon, snob accompli.

Ces exemples et d'autres encore (23) suffiraient largement pour démontrer que Bourget s'est vite défait des illusions qu'il a pu chérir au sujet du monde élégant et de ceux qui le composent. Cependant, cette idée est restée assez tenace chez les critiques de Bourget (24).

Ce qui a amené ces critiques à juger Bourget comme un snob, c'est son goût immodéré pour les petits salons et les bibelots qui les ornent et pour tout l'attirail extérieur du luxe (25). Mais il est certain que Bourget a cru rendre plus complètes ses études de psychologie mondaine en montrant comment les âmes de ses personnages s'exprimaient ou se reflétaient dans leurs ameublements. Malheureusement, il est allé trop loin, et s'est attiré des critiques ironiques. Avec sa bonne foi habituelle, il s'est rendu compte de leur justice, et il s'en est fait l'écho (26). Ainsi dans *Physiologie de l'A-*

(23) Voir par exemple *E. P.*, II, p. 346 ; *E. P.* (éd. Plon), II, p. 241 ; *P. A. M.*, p. 390.

(24) Adolphe RATTÉ, par exemple, tout en louant certains aspects de l'œuvre de Bourget, écrit : « Un snobisme extraordinaire oblige parfois l'auteur de *Cosmopolis* de vanter, comme des âmes fines, les plus incontables rastaquouères, de s'extasier sur les élégances d'hommes de clubs à cervelle de pingouin, d'attacher des ailes d'ange aux épaules de diverses perruches blasonnées et langoureuses, appartenant à ce qu'on est convenu d'appeler « le grand monde ». Le culte qu'il rend à la richesse semble déceler une hérédité de paysan auvergnat que les billets de banque hypnotisent ». *Léon Bloy. Essai de critique équitable*. Paris, Bloud et Gay, 1923, p. 16. Le jugement est pittoresque mais très exagéré.

(25) Cette tendance est peut-être inévitable dans le roman mondain. — « C'est pour leur plaisir [aux femmes], et à tout le beau monde, qu'il prodigue les détails des mœurs délicates, les peintures de la vie aristocratique. Entrées pompeuses de seigneurs par les rues jonchées et tendues comme pour des processions de Fête-Dieu, indications de mobiliers, de tentures, mentions de larges et plantureux soupers... descriptions de riches costumes, surtout de toilettes féminines, qui parfois prennent le pas sur la figure : tout ceci nous représente un romancier du grand monde, un Bourget du ^{xii}e siècle très au courant des habitudes du *high-life*, et qui flatte par là son public ». G. LANSON : *Histoire de la littérature française*, 22^e édition, Paris, s. d., in-16, p. 58. — Il s'agit de Chrétien de Troyes.

(26) Voir aussi *S. I.*, p. 54 : « J'écris ces lignes dans le plus étrange décor certes qu'un romancier parisien souvent taquiné pour son goût du bibelot antique, de la peluche et des petites lampes anglaises à globes roses, puisse avoir autour de sa table de travail ».

mour Moderne, Claude Larcher donne une petite saynète pour expliquer une nuance de jalousie, — la jalousie du cœur. Voici le décor qu'il évoque :

« Le théâtre représente un petit salon d'une femme à la mode, dans un hôtel de l'Avenue du Bois-de-Boulogne, pas bien loin de l'Arc. Ameublement réglementaire : paravents, bibelots, vieilles étoffes, divans avec coussins, lampes anglaises, etc., etc... (Voir pour plus amples renseignements les œuvres complètes de P. B....) — Une table à thé de chez Leuchard. (Voir les mêmes œuvres) » (27).

Si l'on compare ce décor avec celui de *Crime d'Amour*, on verra que le pastiche est assez exact. D'ailleurs, ce décor est celui de plusieurs des romans de Bourget ; le salon de Claire de Velde, dans *Deuxième Amour*, celui de Suzanne Moraines, dans *Mensonges*, sont tout pareils ; et c'est justement la répétition qui a nui à un effet assez légitime une fois. Nous citerons cette description en détail, car elle montre exactement le décor typique des premiers romans.

« Le petit salon était éclairé d'une lumière douce par les trois lampes — de hautes lampes posées dans des vases du Japon, et garnies de globes sur lesquels s'appliquaient des abats-jour souples de nuance bleu pâle. Une tapisserie cachait la porte. Une autre tapisserie à grands personnages revêtait deux murs. Des rideaux à masses épaisses, d'un rouge très sombre, tirés en ce moment, drapaient les deux fenêtres. Cette pièce ainsi close avait une physionomie d'étroite intimité qu'augmentait la profusion des petits objets épars sur les meubles : des photographies disposées dans des cadres, des boîtes de laque, des étuis anciens, quelques statuettes de saxe, des livres brochés dans ces gaines de vieille étoffe dont la mode commençait en cette année de 1883. A l'un des coins une plante verte tordait son feuillage. Un piano ouvert montrait tout auprès la blancheur de ses touches. Un paravent anglais avec des verres de couleur et une tablette pour poser la tasse de thé, le livre ou l'ouvrage se pliait contre un des côtés de la cheminée ; le feu brûlait avec un crépitement paisible qu'accompagnait le bruit de la

(27) *P. A. M.*, p. 241.

théière caressée par la flamme de sa lampe, sur la table basse destinée à cet usage. L'ameublement de ce salon un peu encombré offrait ce caractère composite propre à notre âge... » (28).

Bourget attribuait une certaine importance au bibelot comme un symptôme assez révélateur de la société à la fin du siècle, où le musée envahit les maisons même de ceux que l'œuvre d'art laisse indifférents. S'il prend soin de décrire en détail les objets d'art qui encombrent les salons de ses héroïnes, il croit par là donner des renseignements utiles à l'historien futur de la société de son époque. « C'est une mode, dit-il, et qui s'en ira comme une autre ; mais l'analyste de notre société contemporaine ne peut pas plus la négliger que l'historien du grand siècle ne saurait laisser sous silence le paysage taillé du parc de Versailles. Toute la poésie de Racine est en rapport étroit avec l'horizon qui se voit de la terrasse du vieux palais, et une grande portion de la littérature actuelle demeure inintelligible sans l'aspect de magasin de bric-à-brac, habituel à nos installations » (29). On doit alors considérer cette manie de Bourget avec une certaine indulgence, surtout quand on se rappelle que lui-même a été le premier à railler ses propres exagérations à ce sujet (30).

III. — SON COSMOPOLITISME.

Nous avons réservé pour la fin de notre chapitre l'étude de ce trait du milieu qui intéresse Bourget, parce que son importance mérite un examen attentif. Le Français est volontiers casanier, et ce n'est que de nos jours qu'il a pris le

(28) *C. A.*, p. 1-2.

(29) *N. E.*, p. 150-151. Voir aussi les pages sur le bibelot au même endroit, p. 148 et suiv.

(30) Cf. aussi deux petites descriptions dans les *Essais* qui annoncent et préparent cet aspect de Bourget romancier : *E. P. C.*, p. 70-73 : « Il est cinq heures. La lumière des lampes, filtrée à travers les globes bleuâtres ou rosés... », etc... ; — p. 226 : « Une femme délicate et tendre se trouve seule dans son salon intime... le store d'un bleu si pâle tamise la lumière triste avec une tendresse voluptueuse... » etc...

goût de voyager (31), goût qui a caractérisé les Anglais depuis des siècles. Bourget a été un des écrivains français qui ont préparé ce cosmopolitisme contemporain. Il a même étonné certains de ses confrères par ses déplacements infatigables, qui leur paraissaient aussi extraordinaires que ceux d'un Paul Morand pour nous. « Il est inouï, ce Bourget, écrit Jules Lemaitre. Jamais à Paris ! Tout le temps à Oxford ou à Florence, quand il n'est pas à Grenade ou à Sélinonte ! Il est le psychologue errant » (32).

Ici comme toujours, Bourget avait des raisons sérieuses pour voyager, apprises par l'étude des œuvres de ses maîtres. Stendhal lui avait révélé tout l'intérêt et tout le profit qu'on peut tirer du contact avec d'autres peuples, d'autres mœurs, si, possédé par l'esprit d'analyse, et adonné au dilettantisme on « recherche et provoque les occasions d'analyser, multiplie les expériences » (33).

En même temps, Bourget a vu que l'habitude de voyager, devenue plus répandue, produisait une nouvelle forme de société, capable d'intéresser vivement un observateur épris de psychologie. « Peu à peu et grâce à une rencontre inévitable de ces divers adeptes de la vie cosmopolite, une société européenne se constitue, aristocratie d'un ordre particulier dont les mœurs complexes n'ont pas eu leur peintre définitif. Des femmes la composent, qui passent la saison à Londres, prennent les eaux en Allemagne, hivernent en Italie, se retrouvent à Paris avec le printemps, parlent quatre langues, connaissent et apprécient plusieurs sortes d'arts et de littératures. Des hommes y font figure qui ont dîné ou causé avec les personnages importants de chaque pays et, dans le pays même, sont reçus dans des

(31) La France na jamais manqué de voyageurs. Les mariages royaux, les campagnes militaires ont amené des déplacements considérables. Voltaire, Montesquieu, l'abbé Prévost ont passé des années en Angleterre. Mais il n'en reste pas moins vrai qu'avant le ^{xx}e siècle le goût des voyages est plutôt exceptionnel en France. BAUDELAIRE affirme que « le public français n'aime pas être dépaycé. Il n'a pas le goût très cosmopolite, et les déplacements d'horizon lui troublent la vue ». « De l'Essence du Rire », dans les *Curiosité esthétiques*. — Edition de la Pléiade, II, p. 178.

(32) *Les Contemporains*, IV, p. 295.

(33) *E. P. C.*, p. 294.

salons et des châteaux distants les uns des autres de plusieurs centaines de lieues, lisent les poètes anglais comme les poètes italiens, écrivent parfois dans deux et trois langues et mènent, à la lettre, plusieurs existences » (34).

Bourget a mené ainsi « plusieurs existences », voyageant en Angleterre, en Italie, en Espagne, en Allemagne, avant 1889 ; après, il est allé plus loin encore, pénétrant jusqu'en Terre Sainte, et traversant l'Atlantique pour visiter les Etats-Unis. Le second volume des *Etudes et Portraits*, consacré surtout à l'Angleterre, les *Sensations d'Italie*, et *Outre-Mer* racontent fidèlement plusieurs de ses voyages, et le roman de *Cosmopolis* est une tentative de donner de ce monde cosmopolite cette peinture définitive qui manquait. Malheureusement, la plupart de ces livres dépassent le cadre de notre étude ; et nous nous bornerons aux traces qu'a laissée cette existence internationale dans l'œuvre de Bourget pendant la période qui nous intéresse. Nous donnerons aussi une place à part à son anglomanie, qui est la forme spéciale qu'a prise son cosmopolitisme.

Même sans quitter Paris, Bourget aurait pu faire ses études de cosmopolitisme, car Paris, dès le moyen âge, a toujours attiré de nombreux étrangers, venant soit y rechercher le plaisir, soit augmenter leurs connaissances. Si l'on passe en revue les premières œuvres de Bourget, on voit qu'en effet les milieux cosmopolites de Paris l'ont vivement intéressé au même titre que les pays étrangers qui s'y trouvent évoqués.

Edel est Danoise, c'est une de ces étrangères qui passent le printemps à Paris. Noémie Hurtrel, de l'*Irréparable*, est de mère belge et de père anglais — le marquis de Banbury avait été l'amant de la comtesse Hurtrel — et c'est dans le salon de la princesse Wierschownia, « une très grande dame russe et très à la mode » (35), qu'elle avait fait ses débuts dans le monde. De même, un des personnages les plus importants de cette nouvelle, c'est Sir Richard Wadham, peintre préraphaélite, qui incarne les aspirations raffinées de cette

(34) *E. P. C.*, p. 305.

(35) *Irrép.*, p. 7.

école, en même temps que cette froideur sentimentale qu'on attribue volontiers aux Anglais. Dans *Deuxième Amour*, Gérard Lairesse et Claire Audry (née de Velde), abritent leur idylle dans « une des petites villes qui sont sur la côte de l'île de Wight, vertes oasis où tous les voyageurs ont dû rêver d'immortelle félicité » (36) ; et si leur secret est connu de tout le monde, c'est que « le cosmopolitisme contemporain transforme l'Europe en une façon de petite ville » (37). Les *Profils Perdus* contiennent plusieurs éléments cosmopolites : *Ancien Portrait* évoque le souvenir d'une nihiliste russe que Bourget avait connue au Quartier Latin ; *Flirting Club*, inspiré peut être du *Suicide Club* de Robert Louis Stevenson, est un club fantastique de Londres — « chacun des hommes doit accepter comme première condition de n'être jamais l'amant d'aucune des femmes reçues dans ce salon, comme chacune des femmes doit s'engager à ne jamais être la maîtresse d'aucun des hommes qui font partie du club » (38) ; *Autre Anglaise* exprime la naïve surprise de Bourget devant la franchise des rapports entre jeunes filles et jeunes gens en Angleterre, franchise qui à cette époque aurait été compromettante dans tout autre pays ; — et enfin *Sketch-Book* raconte un amour de jeunesse du peintre italien Vincenzo Valla, s'éprenant à Naples d'une dame espagnole qui lui joue la comédie de la fidélité conjugale envers un mari qui n'est qu'un amant !

Dans *Cruelle Enigme*, Hubert Liauran et Thérèse de Sauve choisissent Folkestone pour leur rendez-vous clandestin. Dans *Crime d'Amour*, Armand de Querne, après son méfait, s'enfuit à Londres, en proie à ses remords. « Durant les années de sa jeunesse, cruellement désœuvrée et vide, il avait de son mieux trompé l'ennui par un vagabondage cosmopolite. Il s'était fait ainsi à travers l'Europe trois ou quatre centres de société. A Londres surtout, il avait une vie toute préparée : un appartement dans Bolton

(36) Irrép., p. 216.

(37) Irrép., p. 140.

(38) Irrép., p. 260.

Street à côté de Piccadilly, deux clubs où trouver l'hospitalité, vingt maisons où être reçu comme un ami » (39).

Mensonges nous ramène dans le monde cosmopolite de Paris, car c'est dans le salon de la comtesse Komof que René Vincy, pour son malheur, fait la connaissance de Suzanne Moraines. Cette comtesse russe, dont le mari, haut personnage politique, avait été poignardé à son bureau par un conspirateur nihiliste, est un excellent exemple du cosmopolitisme cher à Bourget. Les murs de son grand salon sont couverts de toiles « de toute grandeur et de toute école, ramassées par la comtesse au cours de ses vagabondages européens » (40). Le jeune Vincy est frappé par le « luxe spirituel » de ce cosmopolitisme, par « la manière dont la comtesse avait prononcé le nom de Florence, comme si c'eût été un faubourg de Paris », par la « facilité d'existence que représentait cette installation improvisée dans ce palais », et par « la manière dont cette grande dame russe parlait le français » (41).

Dans le même roman, Claude Larcher s'enfuit à Venise pour essayer d'oublier les trahisons de Colette Rigaud, dans « un appartement meublé dans le plus délicieux petit palais, sur le Grand Canal, comme Lord Byron, un *palazzino* à médaillons de marbre sur sa façade, tout historié, brodé, ciselé, et penché de côté » (42).

Les Pastels apportent d'autres exemples. *Madame Bressuire*, fragment détaché du Journal de François Vernantes, comprend deux parties, dont l'une a été écrite à Florence, l'autre à Paris. La *Senorita Rosaria* a un décor espagnol : à Cordoue, devant la cathédrale, l'auteur rencontre un camarade de collège, Henri de V***, qui lui raconte une amourette qu'il a eue à Cadix, où une petite Espagnole s'éprend de lui. Dans les *Trois Petites Filles*, le décor de *Lucie* est le salon de l'hôtel Werekieff à Paris. La nouvelle d'ailleurs a été écrite à Venise, comme *Inconnue*, dont une partie de l'action se déroule dans cette ville.

(39) *C. A.*, p. 268.

(40) *M.*, p. 57.

(41) *M.*, p. 58.

(42) *M.*, p. 321.

Ajoutons enfin que la préface des *Essais de Psychologie Contemporaine* est datée d'Oxford, qu'elle évoque la silhouette d'un étudiant anglais de Worcester College, et que l'essai sur Stendhal contient le récit d'une visite en Angleterre (43) ; que *l'Irréparable* a été écrit à Oxford, *Cruelle Enigme* à Londres, et qu'une partie de *Mensonges* a également été écrite en Angleterre, dans l'angle d'un *bow-window*.

On voit ainsi que dans ses poèmes, dans ses œuvres de critique littéraire et de pure imagination, la part du cosmopolitisme est grande chez Bourget. Etant donné son désir de laisser un portrait aussi complet que possible des aspects les plus modernes de la société de son temps, cette tentative est légitime et ajoute à l'intérêt ainsi qu'à la vérité de ses romans. Malheureusement, cette tendance est devenue aujourd'hui si universelle, la connaissance des autres pays est devenue si étendue, que l'originalité de Bourget à cet égard n'est plus aussi évidente qu'elle l'était à la fin du siècle dernier ; et on s'attache plutôt à l'accuser de superficialité ou d'inexactitude, qu'à le louer d'avoir été un précurseur.

Inévitablement, le cosmopolitisme de Bourget a ses limites. Malgré son amour pour l'Italie, et malgré ses voyages en Espagne, en Allemagne et en Amérique, Bourget est resté fidèle à l'Angleterre, comme son maître Stendhal à l'Italie. Essentiellement, le cosmopolitisme de Bourget se ramène donc à l'anglomanie, comme celui de Beyle à l'italianisme.

L'anglomanie, ou, tout simplement, une admiration modérée pour certains aspects de la vie littéraire, politique ou sociale de l'Angleterre, n'était pas un phénomène nouveau en France. Bourget reprenait toute une tradition quand il a commencé de s'intéresser à l'Angleterre. L'influence de Locke, de Richardson, de Fielding, de Sterne, de Swift sur le XVIII^e siècle français, celle de Gray, de Thomson, d'Ossian, sur le préromantisme en France, celle de Byron, de Walter Scott et de Shakespeare sur le romantisme fran-

(43) *E. P. C.*, p. 298.

çais sont trop connues pour être soulignées ici (44). Nous avons vu également que deux maîtres de Bourget, Taine et Barbey d'Aurevilly, avaient continué cette tradition, maintenue aussi par Emile Montégut, Gabriel Sarrazin et Philippe Daryl. On a même pu affirmer que, sans les *Notes sur l'Angleterre* de Taine, Bourget n'aurait peut-être pas écrit ses *Etudes Anglaises* (45).

Certes, le dandysme britannique entraînait pour quelque chose dans l'admiration de Bourget pour ce pays, épris comme il était d'élégance personnelle ; mais il ne faut pas attacher trop d'importance au fait que le Salvaney de *Mensonges*, le rival de Claude Larcher, faisait blanchir son linge à Londres (46), ni que les allusions à cette habitude, ainsi qu'aux meubles britanniques et jusqu'aux carrosses d'outre-Manche, sont assez fréquentes dans les premières œuvres de Bourget.

Car Bourget cherchait plus que cela en Angleterre : d'un côté des doctrines politiques (47), d'autre part, une compréhension plus complète de la littérature anglaise. « Qu'il visite ces campagnes paisibles et vertes que nourrit la mer prochaine, décor souriant et riche si souvent chanté et peint par un Tennyson ; qu'il gagne cette région des lacs, tour à tour délicieuse et sauvage, où vécurent quelques-uns des poètes les plus originaux de ce peuple ; qu'il erre avec une joie enfantine dans cette ville unique au monde, Londres, si fertile en contrastes, si féconde en « faits » pour un observateur, si différente de notre capitale ; qu'il se fasse une âme de *graduate* dans cet Oxford tellement étranger à nos conceptions universitaires ou qu'il scrute de façon

(44) Voir Georges GRAPPE : « Le Voyageur : l'Angleterre et l'Amérique », dans le *Jubilé de Paul Bourget*, Paris, 1923, in-16, p. 140-141.

(45) *Jubilé de Paul Bourget*, p. 146.

(46) *M.*, p. 47.

(47) « Depuis Rome, aucun peuple n'a, plus que celui-ci, pratiqué l'art difficile de durer ». — *E. P.*, II, p. 185. « Qui donc pratiqua mieux l'art difficile de joindre le présent au passé sans renversement, et d'exploiter tout ce qui fut pour le plus grand profit de ce qui est ? » — *E. P.*, II, p. 22. « Si la santé politique n'est pas dans ce peuple, c'est qu'alors elle n'est pas de ce monde ». — *E. P.* (éd. Plon), II, p. 267. Le conservatisme de Bourget venait en partie de son anglomanie.

admirable le problème irlandais, toujours et partout, dans ce « besoin de revenir dans cette Angleterre si hospitalière », ce que M. Bourget cherche, c'est « de quoi comprendre mieux quelques vers de Tennyson, quelques pages de Dickens ou d'Eliot ». Pendant cette première période de sa carrière, en effet, ce qu'il poursuit avant tout, c'est l'enrichissement de son esprit, de ses données psychologiques, de son talent... » (48). On ne saurait mieux dire.

*
* *

Tels sont les aspects essentiels du milieu extérieur des œuvres de Bourget avant 1889. Nous avons vu quelles raisons ont déterminé le choix de ce milieu et quelles sont ses limites ; nous avons examiné son caractère cosmopolite et plus spécialement anglomane. Il nous reste d'en montrer les inconvénients et les avantages.

Les inconvénients sont évidents. Les personnages qui composent ce monde sont souvent de fort médiocres spécimens de l'humanité, pour qui il est difficile de s'intéresser. La vie factice qu'ils mènent, consistant surtout en des rapports purement mondains, ne laisse pas beaucoup de place à la sincérité de leurs sentiments. Les douleurs et les joies de ce monde manquent le plus souvent de vraie profondeur, de sorte que la sympathie du lecteur n'est pas assurée. Une Thérèse de Sauve, une Suzanne Moraines, et même une Hélène Chazel sont moins attachantes que ne devraient l'être les héroïnes d'un romancier qui s'attarde surtout à la peinture de sentiments et de passions. Un Armand de Querne, un Hubert Liauran, un Alfred Chazel nous semblent également médiocres.

Même les personnages d'un milieu moins élevé appellent une pareille critique. René Vincy est si aveuglé par le Monde, il est si fortement atteint de snobisme, et surtout si crédule, qu'il nous fait plutôt l'effet d'une figure comique, — ce qui est loin d'être l'intention du romancier. Quand on relit *Mensonges*, par exemple, on regrette que le roman n'ait pas

(48) Georges GRAPPE : *Jubilé de Paul Bourget*, p. 148.

été conçu comme une comédie ironique et amère, sans coups de théâtre ni de pistolet. Si Bourget s'était moqué de ses personnages, il aurait pu laisser des chefs-d'œuvre d'ironie. Mais il est évident qu'il les prend très au sérieux.

Cependant, ces réserves faites, il faut admettre que Bourget a partiellement atteint son but. Personne ne contesterait, par exemple, la valeur historique des *Essais de Psychologie Contemporaine*, où il a réussi à donner un portrait moral, incomplet certes, mais fidèle, de sa génération. En même temps, ses romans ont une certaine valeur historique et documentaire. Précisément parce que le monde qu'il décrit a disparu, on doit lui être reconnaissant d'en avoir indiqué certains traits fugitifs qui, sans lui, seraient perdus. Rappelons aussi que son intention de ne pas être Zola a beaucoup circonscrit son champ d'observation. Ce champ a été limité, mais il l'a bien cultivé. L'expression « un jeune homme à la Bourget » est passée dans la langue. Ce n'est pas sa faute si aujourd'hui ce jeune homme, n'existant plus guère, a perdu beaucoup de son intérêt pour nous.

Remarquons aussi que certains de ses personnages sont admirablement campés et définitifs. Le baron Desforges, ce mélange d'hygiène et de libertinage, ce virtuose dans l'art difficile de vieillir et de jouir sans déchéance, est inoubliable (49). Claude Larcher, ce portrait composé de Bourget et d'Octave Mirbeau (50), au caractère si mélangé de générosité et de faiblesse, de sincérité et d'enfantillage, fidèle en amitié et malheureux en amour, est d'une réalité incontestable. Il exaspère le lecteur par sa veulerie, mais seulement parce que ses malheurs, tout ridicules qu'ils soient, nous touchent. Robert Greslou aussi, ce malheureux « détraqué », trop bizarre pour être un vrai symbole, retient notre attention par les aspects qui font de lui un représentant de sa génération : son ardeur intellectuelle, sa sensi-

(49) Georg BRANDÈS, dans le *Jubilé de Paul Bourget*, relève surtout Desforges dans sa lettre au directeur de la *Revue Hebdomadaire* : « J'admire ses études de caractères. Un personnage comme le baron de cinquante ans, dans *Mensonges*, est une création inoubliable, et tout ce roman reste monumental », p. 8-9.

(50) Voir FEUILLERAT : *Paul Bourget*, p. 404.

bilité frémissante, ses ambitions, nous le rendraient sympathique sans l'abominable perversité de son expérience (51). Dans ces deux derniers personnages, Bourget a mis beaucoup de lui-même : c'est peut-être cela qui les rend attachants.

On peut dire enfin que Bourget gardera, à côté de Zola, d'Anatole France et de Maupassant, un rang honorable parmi ceux qui se sont efforcés de peindre la société de la fin du siècle dernier.

(51) Cf. Albert AUTIN : « *Le Disciple* » de Paul Bourget, p. 115-117. Paris, 1930, in-16. Collection des Grands Événements Littéraires.

CHAPITRE VI

La Pensée.

I. — L'esthétique.

Paul Bourget n'est pas un penseur très original, et, comme nous l'avons déjà vu, il a toujours senti le besoin de se réclamer de ses maîtres. Mais dans son esprit toujours en éveil il a remué beaucoup d'idées ; et il a formulé une synthèse personnelle qui lui permettait de juger les problèmes qui le préoccupaient. Même quand il suivait de très près ses maîtres, il trouvait souvent de nouvelles applications à leurs principes.

Dans la première partie de sa carrière, celle qui va jusqu'en 1889, les idées de Bourget sont assez flottantes et indécises : l'affirmation intransigeante qui caractérise sa seconde manière est presque partout absente des œuvres qui précèdent *le Disciple*. Sa pensée est nuancée, incertaine, pleine de réserves, d'interrogations ; elle fait preuve d'une louable intention de serrer de près la réalité, sans lui faire violence pour la faire entrer dans un cadre étroit et préconçu. En même temps, la souplesse protéique de son intelligence l'amène souvent à épouser par un effort de sympathie imaginative, d'*eingefühlung*, des conceptions contraires aux siennes. Inévitablement, cette méthode a eu pour résultat de créer une certaine confusion dans l'esprit de ses lecteurs et de ses critiques, qui n'ont pas su distinguer la véritable tendance de l'œuvre de Bourget de ses aspects superficiels. Cette incertitude prépare le dogmatisme de la seconde période : *le Disciple* est le premier des romans de Bourget où le doute n'est pas possible sur les intentions de l'au-

teur (1). Désormais, on souhaiterait plutôt qu'un peu d'incertitude fût permise.

Les idées essentielles de Bourget concernent l'esthétique, la politique et la sociologie, et enfin la religion et la science. Nous allons examiner à tour de rôle ces trois aspects de sa pensée.

A. — L'ESTHÉTIQUE.

Comme beaucoup de jeunes écrivains, Bourget commence par réfléchir sur son art. Ses études critiques contiennent des fragments d'une esthétique alors assez nouvelle en France (2). La plupart des idées esthétiques que nous allons passer en revue ici se trouvent exprimées dans les *Essais de Psychologie Contemporaine*, mais nous avons fait appel en même temps aux *Etudes et Portraits*, aux poésies et aux romans, où se trouvent éparses des indications utiles.

I. — LA LITTÉRATURE, EXPRESSION D'UNE SENSIBILITÉ

L'idée fondamentale des *Essais*, c'est que la littérature est l'expression d'une sensibilité. « Les faits d'esthétique sont toujours des faits de sensibilité. Une manière d'écrire est une manière de sentir » (3), dit Bourget en parlant de Tourguéniev. Il insiste sur le fait que la littérature est l'expression d'un état d'âme (4), et que le poète transmet et propage par ses œuvres ses façons de sentir. « Les jeunes gens héritent de leurs aînés une façon de goûter la vie qu'ils transmettent eux-mêmes, modifiée par leur expérience propre, à ceux qui viennent ensuite. Les œuvres de littérature et d'art sont le plus puissant moyen de transmission de cet héritage psychologique » (5).

(1) Voir chapitre ix.

(2) Rappelons que Taine, à la suite d'une conversation avec Bourget, lui écrivit en lui recommandant de préparer un livre où il expliquerait son esthétique, avec exemples à l'appui. C'est en partie à ce sage conseil que nous devons les *Essais de Psychologie Contemporaine*. Voir chapitre i.

(3) *N. E.*, p. 211.

(4) *N. E.*, p. 4.

(5) *N. E.*, préface, p. II.

Partant de ce principe de l'importance capitale de la sensibilité, Bourget étudie les écrits des poètes, des historiens, des romanciers et des philosophes du Second Empire. Il n'hésite pas à examiner des œuvres scientifiques sous ce point de vue, car nos idées sont déterminées par les images qui peuplent notre esprit ; ces images ne sont que des sensations renaissantes, et de notre sensibilité dépend l'intensité de nos sensations. Les pages sur la sensibilité de Renan constituent une démonstration irréfutable de cette thèse, que, dans certains cas et dans certains domaines de la science, le savant se révèle dans son œuvre, comme le poète et comme le romancier. Son genre d'imagination se manifeste dans son choix des sujets, dans son style et dans les jugements qu'il porte sur les êtres et les choses (6).

Nous arrivons à ce principe fécond : « La première question à se poser sur un auteur est celle-ci : quelles images ressuscitent dans la chambre noire de son cerveau lorsqu'il ferme les yeux ? C'est l'élément premier de tout son talent. C'est son esprit même. Le reste n'est que la mise en œuvre » (7). Tantôt ces images prendront la forme d'une série de raisonnements abstraits, d'un groupe de faits reliés : ce sera la marque de l'imagination philosophique d'un Taine (8). Tantôt l'écrivain aura l'imagination du dialogue ou des crises : ce sera un auteur dramatique, un Alexandre Dumas fils (9). Tantôt ce seront des états d'âme qui rempliront le cerveau de l'écrivain : ce sera un romancier psychologue, un Stendhal (10).

II. — LES CONDITIONS DE L'ŒUVRE D'ART.

Mais ce principe ne suffit pas seul pour expliquer l'œuvre d'art, et Bourget s'en rend compte. Une sensibilité, douée de l'imagination qui lui convient, est toujours soumise à cer-

(6) *E. P. C.*, p. 38-53.

(7) *E. P. C.*, p. 271.

(8) *E. P. C.*, p. 185.

(9) *N. E.*, p. 19-20.

(10) *E. P. C.*, p. 270.

taines influences. Elle se trouve dans un milieu, favorable ou défavorable, mais toujours décisif. L'œuvre d'art a ses conditions. Ici Bourget se joint à Taine pour affirmer l'importance de la race, du milieu et du moment dans la création littéraire. Dans chacun de ses *Essais*, il prend soin d'indiquer autant que possible les influences qui ont agi sur la sensibilité primitive de l'écrivain. Il montre aussi la place qu'occupe un Taine, par exemple, dans l'unité vivante de son époque. Et il condamne l'ancienne critique dogmatique basée sur l'affirmation qu'il y a « des lois inflexibles de la Beauté » et « un type absolu de l'œuvre d'art » (11). Il va même jusqu'à dire que les œuvres d'art « ne sont pas le produit artificiel d'un travail de la réflexion. Des hommes vivants les ont composées, pour lesquels elles étaient un profond besoin, une intime et nécessaire satisfaction de tout l'être » (12). Cette constatation amène des conséquences nouvelles quant aux jugements esthétiques. « Ce que l'ancienne Critique appelait l'imperfection d'une œuvre apparaît alors comme une condition de la vie même de cette œuvre. Si Ronsard a parlé grec et latin en français, c'est que l'enivrement de l'érudition fut le délice de la Renaissance, et que l'on aime aisément trop ce que l'on aime passionnément. Si Rabelais abonde en plaisanteries grossières qui répugnent aux délicats, c'est que la forte imagination, la verve hardie, la libre sensualité de la nature débridée confinent à l'orgie brutale et à la gouaillerie cynique. Il est malaisé de faire un départ et de condamner les défauts en même temps qu'on admire les qualités, si l'on aperçoit nettement la liaison invincible qui fait de ces défauts la conséquence nécessaire de ces qualités. On s'en prend bien plutôt à sympathiser avec l'une ou l'autre manifestation de la vie... » (13). Ici Bourget ne fait que définir le point de vue qui domine les *Essais de Psychologie Contemporaine*, le point de vue du psychologue qui explique les phénomènes littéraires comme des exemples des lois de la sensibilité et de l'intelligence.

(11) *E. P.*, I, p. 302.

(12) *E. P.*, I, p. 304.

(13) *E. P.*, I, p. 304-305.

III. — THÉORIE DE L'ART MODERNE.

Ces deux considérations que nous venons d'exposer, sur la littérature comme expression d'une sensibilité, et sur les conditions de l'œuvre d'art, ont trait plus spécialement à la critique. Mais Bourget s'est exprimé aussi à de nombreuses reprises sur la création littéraire et sur ses conditions. Il a formulé l'idéal de l'art moderne tel qu'il le voyait, dans *Edel*, dans les préfaces de ses romans, et çà et là, dans les romans eux-mêmes. Il faut avouer que cet idéal est assez extraordinaire, et fortement empreint de romantisme.

Voici la vie littéraire telle que le jeune premier d'*Edel* l'évoque devant la pauvre petite Danoise épouvantée :

Je lui montrai les grands poètes engagés
 Dans les dettes, comme un vaisseau parmi les sables,
 Frénétiques, hantés par des désirs coupables,
 Talonnés par ce morne et rude chevaucheur,
 Le spleen, s'exaspérant à raffiner leur cœur,
 Cherchant un idéal nouveau, trouvant l'étrange,
 Imaginant ainsi qu'on dort, ainsi qu'on mange,
 Sans cesse sur le bord du vice, ou, pis encore,
 De la folie, ayant soif du luxe et de l'or,
 Contraints, pour abdiquer leur fatale pensée,
 De se précipiter dans l'orgie insensée... (14).

On pourrait considérer cette étrange conception du métier littéraire comme un effet de la jeunesse et de l'inexpérience, si l'on ne retrouvait pas un idéal analogue, à peine moins violent, dans la bouche de Claude Larcher, dans *Mensonges*, écrit dix ans plus tard. L'abbé Taconet est désolé de la tentative de suicide de son neveu René Vincy. Claude Larcher trouve cependant qu'il sortira plus fort de cette épreuve, « plus capable d'exercer et de développer son talent d'écrire ». Il expose alors sa conception de la littérature : « Ecrire, c'est vivre d'abord, et avoir de la vie un goût à soi, une saveur unique, une sensation, là, dans la gorge... C'est ce transformer soi-même en champ d'expériences, en sujet auquel

(14) *Ed.*, 1^{re} partie, II, 4.

inoculer la passion (15). Ce que Claude Bernard faisait avec ses chiens, ce que Pasteur fait avec ses lapins, nous devons le faire, nous, avec notre cœur, et lui injecter tous les virus de l'âme humaine. Nous devons avoir éprouvé, ne fût-ce qu'une heure, les mille émotions dont peut vibrer l'homme, notre semblable, — et tout cela pour qu'un inconnu, dans dix ans, dans cent ans, dans deux cents ans, lise de nous un livre, un chapitre, une phrase peut-être, qu'il s'arrête et qu'il dise : Voilà qui est vrai, et qu'il reconnaisse le mal dont il souffre... C'est vrai, René a failli disparaître, mais quand il écrira sur l'amour maintenant, sur la jalousie, sur la trahison de la femme, il y aura un peu de son sang dans ses phrases, du sang rouge et qui a battu dans une artère, et non pas de l'encre prise dans l'encrier des autres. Et voilà une belle page de plus à joindre au patrimoine littéraire de cette France que vous nous accusez d'oublier. Nous la servons à notre manière... » (16).

Ce passage, malgré son ton exalté et son exagération, qui viennent du caractère de Larcher plutôt que de celui de Bourget, est un résumé de certaines des idées esthétiques de Bourget à cette période (17). Déjà dans sa première nouvelle, *Céline Lacoste*, mais dans des termes plus modérés, il avait posé le principe que l'écrivain doit « se transformer en champ d'expériences ». « Il n'eût jamais consenti, écrit Bourget, à cette analyse continuelle de son propre cœur qui jette l'écrivain hors de la vie et l'introduit dans l'art » (18). La nécessité d'une vie tumultueuse et passionnée est proclamée dans un essai peu connu sur Alfred de Musset :

(15) Greslou va plus loin : il « inocule la passion » à une autre personne : il transforma la malheureuse Charlotte en « champ d'expériences ».

(16) *M.*, p. 491-492.

(17) En 1895, Bourget a changé d'avis : « Le secret du génie est ailleurs que dans les fièvres de la vie sentimentale. Les plus grands peintres de la nature humaine, ceux qui en ont le plus profondément scruté les mystères, le plus éloquemment traduit les joies et les souffrances, furent-ils des hommes qui vécurent d'une vie très passionnée, très chargée de drames de cœur ? Non, mais bien plutôt des artisans professionnels, d'une expérience courte, d'une destinée presque nue et plate, peu mêlés à la vie et dont les plus importantes aventures furent simplement leurs œuvres ». *E. P. C.* (éd. Plon), II, p. 317.

(18) *Revue des Deux Mondes*, 15 avril 1874, p. 871.

« Que resterait-il de Musset sans l'admirable fureur de ses passions ou de ses vices ?... Musset leur plaît, à ces corrompus et à ces décadents de la fin du siècle, parce que sa poésie est la poésie de leurs vices. Il est moderne dans le mal. Il a inventé une façon nouvelle et singulière de goûter la vie dans ce qu'elle a de plus âpre et de plus coupable : le vin, le jeu, la débauche... Musset conçut que l'Art vivait de passion. Il s'incendia lui-même ; il se fit libertin pour frapper la Muse au cœur, comme Lorenzaccio pour tuer le duc Alexandre... » (19). Le troisième livre des *Aveux*, sous la rubrique de *Spleen*, constitue la mise en œuvre de ces théories. Nous ne savons pas si les poèmes sont le fruit d'une expérience vécue ou une mosaïque de réminiscences littéraires. Quoi qu'il en soit, ils témoignent de la même conception : le poète doit sacrifier sa vie et même son caractère à son œuvre.

Pour nous convaincre que ces doctrine extraordinaires, sous une forme un peu adoucie, correspondent dans les grandes lignes aux idées sérieuses de Bourget sur l'esthétique, nous n'avons qu'à consulter à nouveau les *Essais de Psychologie Contemporaine*. A plusieurs reprises, nous y trouvons esquissée une théorie de la littérature décadente, qui précède d'ailleurs de quelques années l'emploi courant de ce terme par certaines des jeunes écoles poétiques. Dans l'essai sur Baudelaire, nous lisons qu'un « style de décadence est celui où l'unité du livre se décompose pour laisser la place à l'indépendance de la phrase, et la phrase pour laisser la place à l'indépendance du mot. Les exemples foisonnent dans la littérature actuelle qui corroborent cette féconde hypothèse » (20). Et Bourget juge que si les littératures de décadence n'ont pas de lendemain, les littérateurs décadents se soucient peu de l'immortalité : la poursuite des « singularités d'idéal et de forme » leur suffit, ainsi qu'elle suffit aux raffinés de leur race et de leur heure. Qu'importent les autres : « le but de l'écrivain est-il de poser en perpétuel candidat devant le suffrage universel des siècles ? » (21).

(19) *La Vie Littéraire*, du 3 mai 1877.

(20) *E. P. C.*, p. 25.

(21) *E. P. C.*, p. 29.

A propos des Goncourt, Bourget reprend la thèse que l'âme moderne est malade, et que la littérature qui l'exprime ne peut pas être autrement. « Nous semblons ne plus l'admettre [le talent] que douloureux, que mortellement trempé de nos larmes, peut-être comme certains libertins n'admettent l'amour qu'uni à la torture. A ce régime, la machine animale se détraque bientôt ». Les frères de Goncourt ont toujours haï cet équilibre où réside la santé : « de ce point de vue là, ils peuvent être considérés comme le type des artistes opposés à Goethe, à Victor Hugo, à tous les Olympiens ». Mais Bourget continue en disant que « du moins leur maladie volontaire, dernier effort du raffinement esthétique, leur a permis de créer un roman très nouveau et de renouveler aussi d'une façon saisissante cette prose française dont ils ont joué comme les tziganes jouent de leur violon, — douloureusement et passionnément... » (22). C'est la thèse de Claude Larcher : la maladie de l'artiste favorise son art.

IV. — JUGEMENTS D'ENSEMBLE.

Telles sont les bases des idées de Bourget sur la critique et sur la littérature. Nous n'allons pas reprendre en détail les études où il les a appliquées aux écrivains qui l'ont intéressé. Nous allons plutôt examiner rapidement ses jugements d'ensemble sur le Romantisme et sur le Naturalisme, et ses idées sur la science et la poésie. Sur ces larges questions, mais bien moins que sur les différents écrivains dont il étudie les œuvres, il a eu des vues pénétrantes, sinon très originales.

A. — *Le romantisme.*

L'exposé des idées esthétiques de Bourget que nous venons

(22) *N. E.*, p. 156-157. Taine écrit à Bourget à ce propos : « Personnellement, j'ai de l'amitié pour Edmond de Goncourt, mais son style me fait l'effet d'une musique fausse et forcée, et me donne des maux de nerfs... ». *H. Taine : Sa Vie et Sa Correspondance*, t. IV, p. 138 (Lettre du 24 novembre 1881).

d'esquisser montre clairement que l'idéal romantique n'était pas loin du sien. Si nous jetons un coup d'œil sur sa définition du mouvement romantique proprement dit, les analogies sautent aux yeux. C'est dans son essai sur Gustave Flaubert qu'il s'est exprimé le plus clairement à ce sujet ; mais en plusieurs autres endroits, il a donné des indications utiles dont nous tiendrons compte dans notre analyse (23).

Bourget commence par constater les variations qu'a subies le mot de « romantisme », qui a « fait boule de neige » depuis son origine. Il rappelle qu'il s'est appliqué d'abord aux « paysages vaporeux » et à la « poésie songeuse » des pays du Nord. Vers 1830 le mot évoquait une révolution littéraire en même temps qu'un nouvel idéal de la vie, arbitraire, exalté, mais sublime. Aux environs de 1880, c'est-à-dire au moment où Bourget écrit, le mot est devenu « le synonyme d'enthousiasme factice et de poésie conventionnelle ». Bourget affirme cependant que la célèbre définition de Stendhal, dans *Racine et Shakespeare*, sera adoptée par l'histoire. « Le Romanticisme, dit Stendhal, est l'art de présenter aux peuples les œuvres littéraires qui, dans l'état actuel de leurs habitudes et de leurs croyances, sont susceptibles leur donner le plus de plaisir possible... ». Il s'agit alors de préciser le caractère des œuvres susceptibles de plaire à la jeunesse entre 1820 et 1830.

Deux aspects du nouvel idéal retiennent l'attention de Bourget : l'exotisme, et « l'infini besoin de sentiments intenses ». Dans les deux cas, les guerres de la Révolution et de l'Empire auraient été décisives. C'est parce que les Français avaient été jetés soudain sur l'Europe qu'ils ont pris goût aux pays étrangers, aux langues et aux littératures étrangères. Beaucoup ont fait campagne en Autriche et en Allemagne, en Italie ou en Espagne, en Russie, jusqu'en Egypte. Les émigrés ont vécu en Angleterre ou sur les bords du Rhin. Ils ont pris contact ainsi avec l'esprit germanique. Bourget rattache à cette expérience le développement de la critique et des études historiques au

(23) Dans les essais sur Taine et sur Stendhal ; dans l'article sur Alfred de Musset, dans la *Vie littéraire* du 3 mai 1877.

xix^e siècle : les Français découvrirent que nombreuses sont les façons de vivre et de goûter la vie. La critique moderne n'est que la transformation scientifique de tendances d'abord sentimentales.

De même, une des principales causes de « l'infini besoin des sensations intenses » qui caractérise le romantisme, a été les « tragiques événements de l'épopée républicaine et impériale ». A la suite d'Alfred de Musset, et s'inspirant du début célèbre de la *Confession d'un Enfant du siècle*, Bourget montre le rôle de l'Empereur dans la formation de l'idéal romantique. « Bonaparte pesa comme un cauchemar sur tous les jeunes gens qui eurent vingt ans de 1815 à 1830. Ce prodigieux parvenu avait donné à ceux qu'il emportait dans le tourbillon de sa fortune les sensations d'un homme qui jouerait sa vie contre un million au trente-et-quarante, tous les jours. Il fut le croupier sublime d'une banque dont toute l'Europe était le tapis vert, toutes les couronnes l'enjeu. Il avait donné du prix à la vie. Pour des civilisés, c'est le seul bonheur : ne pas s'ennuyer. C'avait été une ivresse excessive, inoubliable. De là les fièvres de la Restauration. La bataille était dans le sang ; ne pouvant se battre avec le fusil et le sabre, on s'improvisa des Austerlitz et des Marengo dans la littérature. On gagna la première de Hernani. On emporta au pas de charge les vieux bastions de l'Art classique. On eut Victor Hugo pour Napoléon, et lui-même exécuta sur la gloire un dix-huit brumaire qui n'a pas encore eu son Waterloo. Philosophie, histoire, science, politique, peinture, on lutta partout, on vainquit partout » (24).

Mais à côté de cette influence capitale, Bourget cite deux autres facteurs qui ne sont pas aussi connus. « Pour la première fois, les plébéiens arrivaient à la royauté du monde, s'emparant des jouissances et supportant les souffrances d'une civilisation très avancée, avec des âmes toutes neuves » (25). Le second facteur, c'est l'interruption des

(24) *La Vie littéraire*, du 3 mai 1877.

(25) Ce qui ne veut pas dire grand'chose ; car les plébéiens ne sont pas très en évidence sous la Restauration ; et encore, qu'est-ce qu'une « âme neuve » ?

études classiques : « la poussière des livres anciens, si dense et enveloppante, n'avait plus séparé les jeunes hommes de l'âpre expérience personnelle ».

Toutes ces influences réunies « produisirent une lignée de créatures inquiètes, effrénées, vigoureuses, qui diviniserent la passion. Non seulement l'Idéal romantique supposa un décor complexe et contradictoire, mais il exigea dans ce décor des âmes toujours tendues, des âmes excessives, et capables d'un renouvellement constant de leurs émotions » (26). Bourget cite comme exemples, *Volupté*, *Mademoiselle de Maupin*, et *le Rouge et le Noir*.

Alors, dans une page excellente, Bourget expose les germes de tristesse qui se trouvent dans cette conception de la vie, dont l'essence même est la souffrance. « Constitué par les deux éléments que j'ai marqués, écrit-il, l'Idéal romantique aboutit nécessairement au pire malheur de ceux qui s'y livraient tout entiers. L'homme qui rêve à sa destinée un décor d'événements compliqués à toutes les chances de trouver les choses en désaccord avec son rêve, s'il est né surtout dans une civilisation vieillissante, où la distribution plus générale du bien-être s'accompagne d'une certaine banalité des mœurs privées et publiques. L'homme qui se veut une âme toujours frémissante et qui se prépare à une abondance continue de sensations et de sentiments, a toutes les chances de manquer au programme qu'il s'est imposé à lui-même » (27).

Bourget a saisi ici un des aspects fondamentaux de l'idéal romantique : la désharmonie avec le monde, avec soi-même. « Non seulement il conduit l'homme à être en disproportion avec son milieu, mais il le met en disproportion forcée avec lui-même ». Et ainsi le romantisme fait banqueroute à tous ses fidèles. « Ceux qui avaient pris ses espérances à la lettre ont roulé dans des abîmes de désespoir ou d'ennui. Tous ont éprouvé que leur jeunesse leur avait menti et qu'ils avaient trop demandé à la nature et à leur propre cœur » (28).

(26) *E. P. C.*, p. 126.

(27) *E. P. C.*, p. 127.

(28) *E. P. C.*, p. 128. — Dans son essai sur Tane, Bourget précise.

La partie la plus utile de cette théorie du romantisme est certainement celle que nous venons de citer : le désaccord intérieur et extérieur où se trouve le poète romantique. Le reste est très connu : l'exotisme et le besoin de sensations intenses sont des aspects plutôt superficiels du mouvement. Bourget — qui d'ailleurs ne visait pas à donner un historique ni même une explication complète de cette école — laisse de côté le préromantisme, et aussi certaines des influences importantes, telles que celles de Mme de Staël et de Chateaubriand. Il ne précise pas non plus les apports étrangers : le rôle de Byron, de Walter Scott ; celui de Goethe, de Schiller, par exemple. Il y a d'autres lacunes, qui touchent au fond de sa théorie. Il ne souligne pas l'individualisme, qui a été cependant un élément important du romantisme. Il ne s'occupe pas non plus des innovations techniques qui l'ont caractérisé : réforme de l'alexandrin, création du drame romantique, essor du roman historique. Les bases philosophiques du mouvement lui ont échappé aussi : l'opposition entre l'être et le devenir (29), le rôle du rêve et de l'inconscient dans l'art romantique, lieux communs de la critique d'aujourd'hui, ne trouvent pas de place dans son exposé.

« Etranges années que celles-là, qui se sont déroulées aux environs de 1850, années douloureuses et qui ont consommé la banqueroute des magnifiques espérances de la première moitié du siècle ! En littérature, le romantisme paraît vaincu... ». *E. P. C.*, p. 204-5. Et Bourget donne une énumération mélancolique : seul Victor Hugo maintient son pennon, mais les *Burgraves* viennent d'échouer ; Lamartine ne fait plus que de la politique ; Gautier est réduit au journalisme ; Vigny s'est « retiré dans sa tour d'ivoire » ; Sainte-Beuve n'est plus qu'un critique ; Auguste Barbier a perdu le lyrisme des *Iambes*. « C'en est fini des belles luttes autour des chefs-d'œuvre nouveau-nés, les *Méditations*, les *Orientales* ».

(29) La thèse allemande du devenir éternel de l'univers a été analysée par Bourget, mais sous un autre rapport. C'est à propos de Renan et de son exégèse religieuse que Bourget évoque l'effort intellectuel de l'Allemagne au début du xix^e siècle. *E. P. C.*, p. 54-57. — Mais il n'a pas songé à rapprocher la philosophie idéaliste qui en est sortie du mouvement romantique en France. Ailleurs, il fait allusion au système de Hegel, mais brièvement et toujours sous un autre rapport. *E. P. C.*, p. 216. Cf. aussi *N. E.*, p. 167, et surtout p. 256-275.

B. — *Le Naturalisme.*

Le Naturalisme a retenu l'attention de Bourget dès ses débuts ; et son attitude envers ce mouvement a passé par plusieurs phases. Partant d'une hostilité absolue, Bourget exprime bientôt une admiration presque sans réserves, d'où il revient à un point de vue qui, tout en tenant compte de la valeur personnelle de Zola, rejette les théories du mouvement en général (30).

En 1873, Bourget a publié un important article dans la *Revue des Deux Mondes* (31) sur le *Roman réaliste et le Roman piétiste*, où il examine, pour les condamner, le naturalisme et son contraire, la littérature piétiste représentée par Madame Augustus Craven (*Fleurange*), par Marie Guerrier de Haupt (*Marthe*) et par Madame de Witt (*Scènes d'histoire et de famille*). En même temps, il esquisse, dans des termes assez vagues, les conditions que devraient remplir un roman qui éviterait ces deux extrêmes (32). La section la plus importante de l'article est celle où Bourget attaque les romans de Zola et se livre lui-même à une critique des plus acerbes de celui-ci. Il lui reproche d'être un homme pour qui « le monde intérieur n'existe pas ». « Jamais un mot qui parte de l'âme n'atteste la présence d'une pensée. » Rien que des descriptions d'objets vulgaires, descriptions d'ail-

(30) Rappelons que Bourget a été lié d'amitié avec Zola. Seule l'affaire Dreyfus les a séparés ; car Bourget a refusé son adhésion à la campagne lancée par Zola. Voir l'excellent article de M. Félicien PASCAL, sur « Paul Bourget et les écrivains de son temps », dans la *Revue des Deux Mondes*, du 15 juin 1937.

(31) Numéro du 15 juillet, p. 454-70.

(32) D'après Bourget, ce roman sera « humain », c'est-à-dire qu'il évitera les « monstres » ; il « respirera l'amour d'une existence meilleure » que la nôtre, trop agitée. « Pour avoir trop étudié les caractères compliqués et raffinés, nous perdons le sens exquis des belles natures » (!). Ce roman ne peindra pas « des malades et des fous », mais « des choses saines et des sentiments nobles ». « Sans dissimuler le mal », il ne l'exagérera pas. Se souvenant de la « complexité et du désordre des âmes », il cherchera à « dégager la loi qui gouverne les passions humaines ». La forme et le style en seront soignés ; et enfin, il sera dominé par le patriotisme le plus élevé. On voit que les romans de Bourget sont assez éloignés de cet idéal, mais peut-être d'autant plus près de la réalité.

leurs bourrées d'adjectifs et dénuées de verbes et de substantifs, « ces muscles et ces os de la phrase ». Il lui reproche d'être un philosophe matérialiste, et affirme que la théorie, d'après laquelle la vertu et le vice ne sont que des produits physiologiques d'accidents nerveux et sanguins, n'impose plus qu'aux ignorants.

Si le style de Zola est mauvais, sa façon de concevoir et d'exécuter les « caractères » est pire encore. D'un côté il a des misérables, Renée, Saccard, Maxime, de l'autre « des enfants malades qui marchent dans un rêve et s'attendrissent sur des idées fausses — Sylvère et Florent, par exemple ». Ces caractères sont fondés sur la doctrine des habitudes ; le caractère est la marque imprimée en nous par la lente succession de ces habitudes. Mais Zola ignore qu'il en existe un double courant en nous : les unes passives, venant des impressions subies, les autres actives, étant produites par l'effort intérieur et la lutte contre les difficultés. Les naturalistes, à l'encontre des spiritualistes cartésiens, ne voient que l'action du milieu sur l'homme. Ils remplacent l'étude des âmes par celle des tempéraments.

Zola se perd donc dans le monde des impressions matérielles. Pour décrire un caractère il décrit les meubles, les tapis, les étoffes, les robes, toutes les choses qui l'entourent. Il n'étudie que des joies et des douleurs physiques. Ses tableaux sont monstrueux : « toutes les fleurs du mal réunies avec une sorte de verve joyeuse, sans un seul mot de blâme, sans un seul accent de tristesse ». Bourget ajoute alors : « Tels sont les témoignages qu'il apporte à ceux de nos ennemis qui vont recherchant partout dans notre littérature les signes de notre décadence morale ».

Bourget termine son étude sur le naturalisme par des remarques qui, malgré une certaine confusion de pensée, laissent déjà prévoir sa propre méthode de romancier. Les naturalistes confondent la violence et la force, la brutalité et l'énergie. Ils montrent aussi « la manie d'introduire la science dans l'art par l'étude physiologique substituée à l'observation morale ». En cela, de tels artistes semblent « bien peu soucieux de leur dignité, car le domaine du sentiment, où ils règnent, restera toujours en dehors de la

science, qui n'atteindra jamais l'âme » (33). « Le culte de la laideur semble à certaines gens de l'observation » ; mais « rien n'est beau, rien n'est rare comme d'observer les autres et soi-même avec sincérité. C'est là qu'il faut tendre cependant... ». Et Bourget conclut en disant que Zola n'a rien fait de la sorte jusqu'alors, que son œuvre est non avenue et ne marque que « l'extrême déviation du goût contemporain ». « S'il a voulu donner le modèle d'un monstre, il a réussi, et c'est à ce titre que nous l'avons examiné ».

On ne saurait être plus catégorique. Bourget en 1873 est antinaturaliste. Il l'est toujours en 1874, quand il publie, dans la *Revue des Deux Mondes* également, sa première nouvelle importante : *Céline Lacoste*. C'est un drame tout moral, cette histoire d'une jeune fille pieuse qui refuse les derniers sacrements pour que, dans la mort comme dans la vie, elle ne soit pas séparée de son père incroyant, qu'elle adore.

Mais bientôt l'attitude de Bourget envers le naturalisme change complètement, sans doute sous l'influence de Taine, devenue de plus en plus forte. Bourget se rendait bien compte que d'étroits liens unissaient la philosophie de Taine à l'esthétique naturaliste. Il n'était pas insensible non plus au fait que les romanciers naturalistes se réclamaient de Balzac, de Stendhal et de Flaubert, pour qui il avait lui-même une admiration passionnée. Des événements matériels venaient faciliter ce rapprochement. Le succès discret de la *Vie Inquiète*, publiée en 1875, donne à Bourget l'accès aux jeunes revues d'avant-garde, la *Vie Littéraire*, le *Siècle littéraire*, la *République des Lettres*, toutes très favorables aux idées de Zola et de son école. Dans les bureaux de la *République des Lettres*, Bourget fait la connaissance de Maupassant (34). Aux dîners du « Bœuf nature », au café Procope, il rencontre Zola et se lie d'amitié avec celui qu'il avait injustement méconnu. Une lettre de remerciement à

(33) Cf. TAINÉ : « Elle approche enfin, et elle approche de l'homme... C'est à l'âme qu'elle se prend, munie des instruments exacts et perçants dont trois cents ans d'expérience ont prouvé la justesse et mesuré la portée... ». Cité dans *E. P. C.*, p. 217.

(34) A. FEUILLERAT : *Paul Bourget*, p. 54.

Zola pour l'envoi de *l'Assommoir* (35) montre clairement le chemin parcouru : « C'est votre meilleur roman. La fureur même des attaques le prouve. Vous êtes absolument dans une terre à vous. Rien de Flaubert, rien de Goncourt, rien de Balzac ou de Dickens. Vous avez inventé une manière. Elle est troublante comme toutes les découvertes, bouleversant tant d'idées reçues qu'il faut oser, pour vous admirer, comme vous avez osé pour écrire. Je vous admire moi, et je vous jure que la conquête de mon imagination par votre talent a été longue. Si ce n'est pas la plus brillante de vos conquêtes, ç'aura été, je crois, une des plus difficiles ».

En janvier 1877, Bourget écrit une nouvelle de tendance naturaliste : *Le Retour*, recueillie dans l'édition Plon à la suite de *l'Irreparable*, sous le titre de *Jean Maquenem*. Se déroulant dans un milieu de marins et de pêcheurs, cette histoire violente n'avait rien de « psychologique ». Le poème d'*Edel*, tentative d'écrire un poème moderne, est en partie inspiré par les idées naturalistes, mais avec d'importantes différences : la part, très grande, de l'analyse psychologique, et aussi le milieu mondain où vit son héroïne. Les mêmes réserves s'imposent en ce qui concerne le roman inédit qui s'appelle *La Passion d'Armand Cornélis*, que nous ne connaissons que par l'analyse donnée par M. Feuillerat (36), qui écrit à ce sujet : « Cette seconde ébauche du *Disciple* prouve que, malgré son ralliement au naturalisme, l'auteur tendait encore d'instinct vers la formule qu'il allait adopter plusieurs années après. *La Passion d'Armand Cornélis*, par l'atmosphère, par la qualité de l'intrigue, par le genre des incidents et des personnages, se rapproche davantage de Stendhal que de Zola ».

Examinons cependant l'importante série d'articles sur la *Genèse du roman contemporain* que Bourget a publiée dans la *Vie Littéraire*, en 1878 (37) ; car Bourget exprime ici toute son admiration pour l'école naturaliste, à laquelle il avoue son adhérence intégrale. A l'encontre de la poésie,

(35) A. FEUILLERAT : *Paul Bourget*, p. 54.

(36) *Paul Bourget*, p. 56-58.

(37) Numéros du 15 et du 22 août, et du 15 septembre.

cette école est populaire ; à l'encontre du théâtre, elle est littéraire. Il y a un grand « roman contemporain ». Bourget recherche les origines de ce roman ; et il les trouve dans les romans de Balzac, à qui il consacre des pages enthousiastes, de Stendhal et de Gautier, et enfin dans ceux de Flaubert. Chez chaque auteur il note les apports accueillis par les naturalistes, qui ont adopté de Balzac les descriptions détaillées et la suppression presque absolue du dialogue ; de Stendhal, cette psychologie scientifique de l'association des idées, devenue chez Flaubert l'association des images ; de Gautier, la manière descriptive, le verbe presque plastique qui transpose la réalité visible et sensible en une prose impeccable ; et enfin de Flaubert lui-même, l'observation minutieuse et impitoyable.

La conclusion surtout de cet essai est intéressante. Ayant montré les rapports entre l'épopée napoléonienne et le romantisme, entre le positivisme du Second Empire et la littérature réaliste, Bourget affirme que la littérature naturaliste est celle qui s'accorde le mieux avec l'opportunisme de l'époque de Gambetta. « On aperçoit nettement que l'enthousiasme est une maladie de l'imagination, et la plus dangereuse, lorsqu'il n'est pas appuyé sur une solide base de réalités... Il est évident qu'en littérature on doit en venir à ne plus écrire que des morceaux de psychologie individuelle ou sociale. Le roman naturaliste, seul, est franchement entré dans cette voie. De là sa vitalité profonde. Ce que nous voulons tous, c'est une connaissance de plus en plus exacte de ce qui est, pour l'exploiter et pour en vivre. Qui-conque ne voit pas cela ne comprend rien à cette époque. Toute œuvre littéraire qui ne nous montre pas un coin de vie réelle, tellement quellement, et sans autre dessin que de nous mettre un microscope devant les yeux, n'a plus qu'un intérêt archéologique et de curiosité ».

Bourget ici est devenu nettement naturaliste. Il ne l'est pas resté longtemps. On sent déjà que c'est par raisonnement qu'il affirme la nécessité de l'être, et non pas par enthousiasme ou par conviction intime. Bientôt il revient à sa première opinion, toutefois adoucie et basée sur une étude plus attentive des possibilités du roman,

En 1881, un compte rendu du livre de Zola : le *Naturalisme au théâtre* (38), que Bourget a donné au *Parlement*, est écrit sur un ton de respect envers Zola, et de compréhension en ce qui concerne ses idées. Mais Bourget n'est plus d'accord avec lui, sauf sur ce principe que la littérature doit être « la recherche consciencieuse de la vérité », formule assez large. Son jugement sur Zola est un mélange de critique et d'éloge : « Comme tous les esprits systématiques M. Zola est souvent brutal, souvent injuste, mais il est sincère, il est vigoureux, et c'est un des plus grands artistes de l'époque » (39).

L'année suivante, Bourget a complété son évolution vis-à-vis du naturalisme. Ses essais sur Flaubert, sur Stendhal et sur Taine formulent de vives critiques sur la méthode de cette école. A propos de Flaubert, il distingue entre deux sortes d'imagination : celle du monde extérieur et celle des sentiments. Flaubert, plus doué pour évoquer des détails visibles que des images du monde intérieur, a néanmoins corrigé chez lui cette prédisposition naturelle. Mais les romanciers qui l'ont suivi, soumis à son influence, ont exagéré son défaut. « Au lieu de constituer leurs personnages par une double série de petits faits, ils ont presque uniquement peint ces personnages comme des êtres d'imagination physique. C'est ainsi que, s'appliquant surtout à la transcription des milieux, ils ont supprimé de plus en plus de leurs livres l'étude de la volonté. Ils montrent la création humaine dominée par les choses ambiantes et quasi incapable de réaction personnelle. De là dérive ce fatalisme accablé qui est la philosophie de toute l'école des romanciers actuels. De là ces tableaux d'une humanité à la fois très réelle et très mutilée » (40).

A propos de Stendhal, il rapporte une classification élaborée par Tourguéniev des types d'humanité que le romancier doit pouvoir évoquer pour donner une vision complète de la société. Ce classement comprend trois catégories :

(38) *E. P.*, I, p. 340-349.

(39) Cf. FEUILLERAT, *Paul Bourget*, p. 91-92.

(40) *E. P. C.*, p. 166.

les créatures très distinguées, les créatures moyennes, les grotesques et les avortés. Les écoles dites réalistes sont capables uniquement de voir et de montrer cette troisième catégorie, qui est le domaine des « aquafortistes de la laideur et de la trivialité » (41).

A propos de Taine, Bourget montre que l'esthétique des écrivains naturalistes, mise en œuvre de la maxime du philosophe, que l'ouvrage littéraire vaut par la quantité de documents significatifs qu'il apporte, aboutit au pessimisme le plus noir. Fondée sur le déterminisme, cette esthétique montre la nature humaine misérable, écrasée sous le poids des circonstances trop accablantes (42).

Les *Nouveaux Essais* développent la même critique, à savoir que l'affaiblissement de la volonté est le thème habituel de l'école naturaliste. « La maladie de la volonté sert de matière à toute l'œuvre de M. Emile Zola, qui a édifié ses *Rougon-Macquart* sur l'hypothèse d'une névrose héréditaire. Pour M. Alphonse Daudet, esprit plus sensitif que philosophique, mais parvenu, à force de finesse dans la vision, jusqu'à la psychologie la plus aiguë, qu'est-ce que l'homme ? Une machine mise en mouvement par des sensations, et, ces sensations, il les montre morbides, douloureuses, suprêmement lancinantes et inquiètes. Tous les livres de MM. Huysmans et Paul Alexis, depuis *Marthe*, jusqu'à *Lucie Pellegrin*, en passant par *En ménage* et *Les Femmes du Père Lefèvre*, sont des monographies de l'impuissance d'agir, et des monographies semblables les romans de M. de Maupassant, le plus robuste cependant et le moins malade de tous les romanciers qui se sont révélés dans dix années... Aperçue sous cet angle de fatalisme absolu, la vie humaine est une chose triste et dangereuse » (43).

Mais Bourget ne se contente pas de critiquer ce mouvement littéraire à cause de ses conclusions métaphysiques. Il relève dans sa technique même un grave défaut, défaut qui dépare plus spécialement les romans des Goncourt,

(41) *E. P. C.*, p. 290.

(42) *E. P. C.*, p. 234.

(43) *N. E.*, p. 177-179.

mais qui se retrouve aussi chez Zola comme chez Huysmans. Ce défaut consiste dans le fait que les romanciers naturalistes mettent « autour des personnages un décor regardé par des yeux d'artiste... Ils évoquent un intérieur, un paysage, une rue, avec une imagination d'écrivain aiguisée, — mais l'homme qu'ils placent dans ce cadre ne pouvait pas voir ainsi » (44). De la sorte, le subjectivisme s'infiltré dans l'école même qui se propose avant tout d'éliminer l'élément personnel de son œuvre (45).

Telle est l'attitude définitive de Bourget envers le naturalisme. Il respecte et il admire toujours les grands écrivains de cette école, mais son premier enthousiasme a cédé la place à des réserves sérieuses, et, en somme, bien fondées. Il n'a pas cependant pleinement traité un des aspects importants de l'œuvre de Zola : l'idée du roman expérimental, à prétentions scientifiques ; car l'allusion passagère de l'article sur le roman naturaliste et le roman piétiste ne constitue pas une critique. Certes, l'essai sur Taine fait allusion au caractère documentaire du naturalisme, mais sans aborder la question plus restreinte de la valeur scientifique des *Rougon-Macquart* comme une contribution à l'étude du problème de l'hérédité. Il pensait peut-être, et avec raison, que la valeur de l'œuvre de Zola se trouve ailleurs.

V. — SCIENCE ET POÉSIE.

Bourget avait le goût des idées générales, et il aimait poser les questions qui l'intéressaient de la façon la plus large possible. C'est ainsi qu'il a été amené à examiner le problème des rapports entre la science et la poésie. L'essor de la science pendant le xix^e siècle rendait fatals des doutes sur la valeur de la production artistique (46). Vers 1850, Louis Bouilhet et Louis Ménard essaient d'introduire dans la littérature les résultats des travaux scientifiques. « Les

(44) *N. E.*, p. 194.

(45) *N. E.*, p. 217.

(46) Vers 1830, les saints-simoniens veulent soumettre l'art à l'utilité sociale.

Fossiles (1854) est un des premiers poèmes inspirés par des préoccupations scientifiques » (47) ; Bouilhet y expose les résultats de la biologie moderne. Louis Ménard, le maître intellectuel de Leconte de Lisle, vulgarise les travaux mythologiques de Creuzer, traduits déjà par Guigniaut, et exposés par Benjamin Constant. En même temps, Eugène Burnouf donne son *Introduction à l'histoire du bouddhisme* (1845). Un autre courant poétique est celui de la poésie « industrielle », représentée par Maxime du Camp, avec ses *Chants Modernes* et leur préface (1855), où il « s'en prend à « l'Art pour l'Art », parle de l'imprescriptible progrès et écrit des hymnes sur la vapeur et les chemins de fer » (48). Le culte de la vérité devient ainsi le suprême devoir humain, et on est souvent embarrassé pour trouver une raison d'être à l'activité esthétique. Keats avait vu la vérité dans la beauté ; on essaie alors de trouver la beauté dans la vérité (49).

A plusieurs reprises, Bourget examine ce problème, qui devait assurément le passionner, étant donné ses goûts philosophiques et son admiration pour Taine. Il analyse certains aspects de la question à propos de Flaubert, de Taine et de Leconte de Lisle, dans les *Essais de Psychologie Contemporaine* ; et dans les *Etudes et Portraits*, il y a un long dialogue sur le principe poétique qui s'intitule justement *Science et Poésie*. Nous allons passer rapidement en revue les idées exprimées par Bourget en ces divers endroits.

Flaubert a résolu d'une façon habile l'antagonisme intérieur qui existait chez lui entre le romantisme et la science. Avec la science psychologique de son temps, il considéra le cerveau humain comme une chambre noire traversée d'images de tout ordre : des souvenirs visuels, des souvenirs affectifs. Pour expliquer la psychologie de ses personnages, il lui fallait alors analyser leurs associations d'idées. Or,

(47) P. MARTINO : *Parnasse et Symbolisme*, p. 44. Paris, 1926, in-16 (Collection Armand Colin, n° 69).

(48) *Parnasse et Symbolisme*, p. 48.

(49) Cf. Boileau :

Rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable.

(*Art Poétique.*)

il se trouvait que les procédés romantiques, attachés surtout à rendre des images plastiques dans toute la richesse de leurs couleurs et de leurs formes, s'adaptaient admirablement à cette conception psychologique. « Le couplet descriptif est filé avec une science poétique de la langue vraiment délicieuse, et chaque image évoquée est un trait du caractère du personnage qu'elle vient assaillir » (50). Voilà un premier exemple admirablement compris et présenté par Bourget.

Un second exemple lui est fourni par Taine. Toute une section de l'essai sur l'auteur de *l'Intelligence* est consacrée aux rapports entre l'âme humaine et la science, et plus spécialement à l'activité esthétique, à la lumière des conceptions psychologiques de Taine. Bourget expose d'abord la théorie des petits faits, appliquée à l'âme humaine. Le moi, d'après Taine, serait constitué par une série de phénomènes soumis à la loi de la cause et de l'effet. « Tous les phénomènes de la vie intellectuelle ou volontaire ont une raison suffisante de leur existence dans un ou plusieurs phénomènes antécédents » (51). Il en résulte que « tout, dans l'existence de l'homme, intéresse le psychologue et lui fournit un document » (52), si, toutefois, la doctrine du déterminisme est vraie. Si elle est fausse, le système s'écroule tout entier.

Taine applique cette conception de la psychologie à l'art. Partout il cherche les causes génératrices de toutes les productions littéraires et artistiques. Partout il explique, il démontre, il ne juge pas. Ainsi la critique tout entière est renouvelée : le beau et le laid n'y trouvent plus de place, pas plus que le bien et le mal dans le domaine moral. On recherche surtout des manifestations d'énergie ; qualités et défauts se relient trop intimement pour qu'on préfère les unes aux autres. On admire surtout les artistes chez qui une qualité maîtresse domine les autres, les artistes *significatifs*.

Ici Bourget évoque le point de vue opposé : celui du lec-

(50) *E. P. C.*, p. 164.

(51) *E. P. C.*, p. 218.

(52) *E. P. C.*, p. 220.

teur qui recherche dans les œuvres d'art non pas des renseignements, mais des émotions, et qui ne les considère plus comme *significatives* mais comme *suggestives*. Une femme, par exemple, lit les poètes pour goûter « une exaltation émue et troublante ». Sans appuyer, Bourget laisse entendre que ce point de vue est très légitime ; mais il reconnaît que le génie de Taine et les besoins de l'époque ont fait triompher la théorie de l'art significatif.

La Science n'a pas seulement renouvelé la critique, elle a renouvelé l'art aussi. Les écrivains naturalistes s'appliquent avant tout à apporter des documents humains. Ils réussissent, en effet, à dresser des catalogues très complets des espèces sociales et de leurs habitudes extérieures. Mais, comme nous l'avons vu, le pessimisme le plus absolu se trouve au bout de cette enquête. Ou bien il faut renoncer aux aspirations les plus nobles de l'homme, ou bien il faut admettre que la science ne peut pas atteindre « l'arrière-fonds de l'âme ». Bourget nous laisse devant ce dilemme.

Avec Leconte de Lisle, la question est plus limitée. Il s'agit de la possibilité d'une poésie scientifique, d'une expression rythmique des vérités enseignées par les diverses sciences. Bourget met face à face les deux courants de pensée sur cette question. D'un côté, se réclamant de certains poètes grecs, par exemple, ou de Lucrèce, on affirme que les vérités les plus exactes peuvent être exprimées en vers. D'un autre côté, on proclame qu'il y a antagonisme irréductible entre l'instinct de la vérité, source de la science, et l'instinct de la beauté, source de la poésie. L'expérience montre, en effet, que là où les poètes scientifiques ont réussi, c'est parce qu'ils exprimaient leurs émotions vis-à-vis des données de la science, et non pas ces données elles-mêmes. De ce fait, Lucrèce est le meilleur exemple.

La solution de Leconte de Lisle est ailleurs. Bourget l'explique en rappelant que l'activité scientifique comme l'activité esthétique ne sont, après tout, que deux façons différentes d'aborder la réalité. Le rôle de la science est de grouper les phénomènes de l'univers, et d'en dégager les lois générales. Le rôle du poète, c'est d'évoquer ces mêmes phénomènes dans leur forme concrète et visible. Derrière

les formules abstraites du savant se trouve la réalité vivante qu'elles résument et qu'elles expliquent. Et voilà la méthode de Leconte de Lisle. La science historique affirme que toutes les religions humaines ont été vraies à leur heure, dans ce sens qu'elles exprimaient le niveau idéal atteint par les divers peuples. Leconte de Lisle évoque ces religions dans leur forme concrète et vivante. — La science naturelle enseigne l'unité des espèces de la nature, qui ne sont que des manifestations individualisées d'une même force, d'une même vie. Leconte de Lisle évoque alors toutes les formes de la vie animale et végétale, animant la nature, s'identifiant aux instincts et aux sentiments des animaux. Et ainsi le panthéisme historique et le panthéisme biologique donnent naissance à une poésie éclatante de couleur et de vie.

Le dialogue dans les *Etudes et Portraits* (53) met en scène deux jeunes gens : Pierre V***, jeune intellectuel de santé délicate, qui défend la cause de la poésie, et le marquis Norbert de N***, robuste, athlétique, qui s'attaque à la poésie au nom de la science.

Le marquis ouvre le débat en affirmant que la poésie doit nécessairement disparaître du monde moderne. Toute forme d'art ne subsiste qu'à la condition d'être nécessaire, d'être un besoin de la sensibilité du poète et de l'âme du public. L'esprit contemporain est en train de perdre ce besoin de la forme poétique. A l'appui de sa thèse, le marquis relève ce qu'il considère comme les deux aspects essentiels de la vie moderne, la démocratie et la science, et il affirme que l'une et l'autre sont hostiles à la poésie. La démocratie a pour conséquence la disparition des élites, un nivellement de la culture ; et en même temps, elle rend plus dure la lutte pour la vie. Sur le plan intellectuel comme sur le plan économique, l'individu manque de traditions sur lesquelles s'appuyer. L'homme ne s'attache plus au sol, mais mène sans douleur une vie errante. La disparition du métier héréditaire a comme résultat « une certaine banalité des caractères et une étrange improvisation des talents ». Voilà

pour la Démocratie. — On voit difficilement le lien entre ces aspects du monde moderne et l'affaiblissement de la poésie.

Quant à la science, le marquis signale parmi ces conséquences, l'amoidrissage du sens du mystère, et le développement excessif du pouvoir de constater et de raisonner. La science — ou du moins la théorie de Herbert Spencer — reconnaît bien qu'elle ne comprendra jamais l'Inconnaissable ; mais elle le caractérise. Elle remplace le mystère par l'ignorance. En même temps, l'esprit positiviste a ramené la primauté des facultés rationnelles de l'homme sur ses facultés affectives.

Comment la poésie pourrait-elle se trouver une place dans un monde fondé sur le bien-être, et d'où le mystère serait définitivement chassé ? Car le grand poète, comme l'orateur, rassemble en lui pour l'exprimer l'âme éparse de ses contemporains. Or, ce monde éparpillé n'aura plus de vaste conscience commune. Il n'aura pas non plus la très grande culture ni l'entière naïveté qui seules engendrent la poésie. La démocratie crée de solides esprits pour qui la pensée est un outil. Pour eux, la littérature est forcément utilitaire. La poésie se trouve ainsi éliminée, car si le roman est capable de servir à ses buts utilitaires — valeur documentaire des romans naturalistes, par exemple — le théâtre l'est déjà moins, et la poésie, pas du tout. L'expression poétique de vérités scientifiques est vouée à l'échec ; et l'existence même de telles expériences prouve que la vie des nouvelles générations est dans la science. La poésie est donc moribonde. L'épopée est un genre mort, la tragédie aussi, et de même la comédie et le drame en vers. Bientôt toute forme de poésie aura disparu.

La faiblesse de cette argumentation prouve que tel n'était pas le point de vue de Bourget, et son autre personnage Pierre V***, n'a pas de difficulté à réserver une large part à la poésie dans l'activité humaine, même en admettant que le monde restera éternellement soumis à ces deux forces.

Reprenant les arguments du marquis, le jeune homme affirme que la valeur des grands poètes se trouve précisément dans ce qu'ils ont de plus personnel, de plus indépen-

dant du milieu où ils se trouvent. De même, l'abaissement du niveau général de l'intelligence favorise plutôt le développement du génie désintéressé et personnel. Les poètes aiment la solitude, ils risquent d'être corrompus par la popularité. D'ailleurs, la démocratie est plutôt indifférente qu'hostile envers les poètes.

D'autre part, la science ne diminue pas le sens du mystère. Comment préciser la nature de l'Inconnaissable ? Même si l'intelligence est apaisée, la sensibilité reste ouverte au mystère, et la sensibilité est le domaine de la poésie, comme le mystère est son essence même. « La Poésie se concentre de plus en plus dans le domaine de la sensibilité, tandis que sa rivale, la Science, s'empare de plus en plus du domaine de l'intelligence. »

Le jeune homme conclut en montrant que la poésie laissera la vie aux autres activités humaines, se confinant de plus en plus dans le domaine du rêve. « Personnelle, suraiguë, préoccupée avant tout de nous procurer un frisson d'au-delà, que la Poésie soit ainsi » (54); qu'elle se borne à rechercher la beauté poétique pure. A mesure que le monde, sous la double influence de la science et de la démocratie, deviendra de plus en plus détestable, le rêve affirmera ses droits et la poésie reprendra ses fidèles.

Ce dialogue date de 1883, et traduit assez fidèlement l'idéal qui inspira les poètes symbolistes, en proie aux mêmes inquiétudes. Deux ans plus tard, dans l'essai sur Amiel, Bourget constate chez cet écrivain le même goût du rêve, et il analyse les symptômes de cette renaissance de l'appétit de l'au-delà dans le monde moderne. Il cite d'abord « la prédominance que la musique a prise chez nous depuis quelques années, parce qu'elle est le plus vague des arts, le plus capable de conduire l'imagination dans l'incertain et l'indéterminé de la fantaisie » (55). Il cite ensuite Dumas fils et Amiel, et il conclut : « Voici que, plus près encore de nous, une génération se lève dont les chefs de file sont plus voisins du mysticisme qu'on ne l'a été en France depuis le

(54) *E. P.*, I, p. 225.

(55) *N. E.*, p. 302.

commencement du siècle. Le livre que M. J.-K. Huysmans publiait l'autre année, sous le titre significatif d'*A Rebours*, ne saurait être considéré comme un simple paradoxe par ceux qui lisent de près les journaux littéraires des tout jeunes gens, seuls documents qui nous renseignent un peu sur les secrètes tendances de ceux qui commencent. Ce personnage bizarre [des *Esseintes*] est bien le frère de ceux qui écrivent... des vers à demi catholiques, de la prose tout en nuances indéfinissables, de ceux qui se proclament, comme Baudelaire, des décadents et qui semblent n'appartenir à aucun milieu réel. Visiblement, ils n'ont plus le souci de rendre dans leur art la vérité de la vie ; c'est vers le rêve qu'ils sont tournés, et la sensation même devient pour eux un instrument de chimère » (56).

Ainsi, ce qu'il y a de superficiel et de convenu dans le dialogue des *Etudes et Portraits* est racheté par la perspicacité du critique qui avait su, par réflexion, dégager dans le monde scientifique où il vivait, la seule possibilité qui restait au poète. Ainsi Bourget a donné par anticipation une justification théorique du Symbolisme alors en train de se réaliser. Il n'ose pas encore attaquer de front la science. Il se contente d'aménager à côté d'elle une place restreinte mais solide pour la poésie.

*
* * *

Telles sont les principales idées littéraires de Paul Bourget ; telle, dans ses grandes lignes, est sa méthode de critique. Muni des résultats de la science psychologique de son temps, il représente un genre de critique qui s'apparente à celui de Taine, mais qui s'en distingue par son manque de sérénité, par sa méfiance discrète vis-à-vis de la science, et par sa préoccupation de vie morale.

La valeur de Bourget critique est considérable ; mais, comme il l'a reconnu lui-même, il ne pouvait pas continuer indéfiniment à appliquer sa méthode à des auteurs ayant joué un rôle moins important dans sa propre formation que

(56) *N. E.*, p. 302-303.

ceux étudiés dans les *Essais* (57). Une fois les *Essais* achevés, il n'avait plus rien d'essentiel à dire en ce qui concerne la critique. Nous avons vu que ses jugements d'ensemble, bien que compétents, n'offrent plus la même originalité que celle de ce recueil.

Ainsi c'est sur les *Essais* qu'il faut baser une évaluation de la place de Bourget dans la critique française. En dehors de l'originalité de sa méthode d'enquête psychologique, il a eu un autre mérite : celui d'avoir introduit dans la critique l'idée de génération, ou plus spécialement, de génération en cours. Tel est le jugement d'Albert Thibaudet, qui indique admirablement la place de cette critique entre celle du passé et celle de l'actualité, respectivement exercée par les universitaires et par les journalistes. Entre ces deux formes de la critique, « celle de la nuit étoilée et celle du jour d'aujourd'hui, il y a une place pour une sorte de critique crépusculaire... Elle concerne un passé immédiat encore mêlé au présent, mais qui, à la différence du présent multiforme, commence à s'ordonner, à s'estomper dans un lointain, à prendre une figure simplifiée, à comporter des idées générales et à appeler un jugement », jugement provisoire, utilitaire, porté sur un héritage transmis. « Cette critique est aujourd'hui entrée dans notre circulation d'idées, dans nos habitudes... Si nous nous y portons parfois avec d'autres méthodes et un autre esprit que M. Bourget, reconnaissons que les termes abstraits du problème n'ont guère changé depuis le moment où il l'a, le premier, posé et traité » (58).

Grâce à ces mérites et à bien d'autres — l'ingéniosité de la composition, par laquelle tout, dans chaque essai, est ramené à quelques traits essentiels, la clarté de l'exposé, la vigueur du raisonnement, et la puissance de synthèse — les *Essais* resteront comme un des livres marquants de la critique française au XIX^e siècle (59).

(57) L. A., citée par F. GIRAUD, p. 198.

(58) *Jubilé de Paul Bourget*, Paris, 1923 in-16, p. 133-134.

(59) Cf. Charles MAURRAS, *Revue de Paris* du 1^{er} décembre 1895 : « C'est un beau médaillier de définitions bien frappées. On peut affirmer, dès aujourd'hui, qu'elles resteront ».

CHAPITRE VII

La Pensée, II.

II. — Politique et sociologie.

III. — Religion et science.

Toute Démocratie est un désert de sables.

ALFRED DE VIGNY : *Les Oracles*.

C'est le cœur qui sent Dieu, et non la raison. Voilà ce que c'est que la foi, Dieu sensible au cœur, non à la raison.

PASCAL : *Pensées*.

B. — POLITIQUE ET SOCIOLOGIE.

Du point de vue positif, les idées politiques et sociales de Bourget avant 1889 sont assez vagues et flottantes. Elles forment ainsi un contraste saisissant avec la rigueur dogmatique de sa maturité. Les premiers romans sont exclusivement psychologiques ; il n'est nullement question de politique, sauf par allusions passagères, même dans *le Disciple*. Mais toutes les premières œuvres trahissent un malaise, une gêne, un mécontentement envers le monde actuel (1). S'il n'y a pas de remède clairement proclamé, c'est que Bourget croyait que les causes du désordre de son temps étaient inévitables. Emprisonné dans le déterminisme, il se lamente, il se désespère. Examinons sa plainte, et la solution qu'il entrevoyait sans oser l'affirmer hautement.

(1) Nous verrons pourtant que sa critique de la démocratie est très nette.

*
* *

Quand Bourget dressa le bilan de l'apport de ses prédécesseurs, il vit que le lien qui unissait des talents si divers était le pessimisme. Leur monde, son monde, était en décadence. Longtemps avant Oswald Spengler, Bourget proclama le *Déclin de l'Occident* (2). Il est convaincu qu'il appartient à une civilisation vieillissante, atteinte dans son énergie intime. Cette conception est toujours présente dans les *Essais*. A chaque page, Bourget relève un nouveau trait décourageant : l'impression totale du livre en est accablante.

Le monde moderne est décadent. Que faut-il entendre par là ? — L'essai sur Baudelaire nous en fournit la réponse : « Une société décadente est celle qui produit un trop petit nombre d'individus propres aux travaux de la vie commune » (3). La société ressemble à un organisme, composé par une fédération d'organismes moindres, qui se résolvent à leur tour en une fédération de cellules. L'individu est la cellule sociale. Une société décadente est marquée par la révolte des individus qui se développent sans se soucier de leur fonction sociale, et qui vivent de leur vie individuelle, même aux dépens de la société. Du point de vue social, le résultat en est nécessairement funeste ; du point de vue de l'individu, la conséquence en est un raffinement de l'intelligence et de la sensibilité. Mais ce raffinement est stérile et sans lendemain.

De ce principe de la révolte de l'individu, découlent toutes les tendances dangereuses analysées dans les *Essais*, par un esprit à la fois inquiet et complaisant. De cette révolte vient le dilettantisme de Renan, des Goncourt : le dilettantisme est un refus de croyance, et partant d'action collective. De là, le cosmopolitisme de Stendhal, de Tourguéniev, d'Amiel : l'individu ne se sent plus solidaire de son pays, de son milieu naturel, mais se développe librement, admirablement, sans se soucier du fait qu'il prive ainsi la

(2) Voir E. STAUBER : « Die *Essais de Psychologie Contemporaine* von Paul Bourget und Spenglers *Untergang des Abendlandes* », dans *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, Heidelberg, 1925, t. 13, p. 141-146.

(3) *E. P. C.*, p. 24.

société, d'où il est sorti, d'un membre utile. De là viennent aussi les désordres passionnels, analysés par Baudelaire et par Alexandre Dumas fils ; car l'individu n'envisage plus l'amour du point de vue social, mais seulement comme un moyen de jouissance personnelle. De là aussi l'abus de l'introspection ; rien de plus antisocial que ce narcissisme égoïste. De là vient enfin l'urbanisme ; car c'est dans les grandes villes que l'individu trouve le plus de satisfactions personnelles sans jouer nécessairement un rôle utile.

Toutes ces tendances sont résumées ainsi dans une page sur Stendhal : « Il arrive une heure dans l'histoire des sociétés où cette discipline féconde, mais peu subtile, a produit un capital de facultés dont le civilisé jouit, sans s'inquiéter de savoir comment il lui est venu, à la façon de ces fils de grande maison qui n'augmentent plus leur capital. Le sens exquis des plaisirs d'aujourd'hui remplace alors le sens profond de la vigueur de demain. La haute société contemporaine, j'entends par là celle qui se recrute parmi les représentants les plus raffinés de la délicate culture, est parvenue à cette heure, *coupable peut-être, à coup sûr délicieuse*, où le dilettantisme remplace l'action ; — heure de curiosité volontiers stérile ; heure d'échanges d'idées et d'échanges de mœurs. Une évolution fatale attire les provinces vers les grandes villes et par-dessus les grandes villes fait flotter, — comme la *Lupata* de Swift, — une cité vague et supérieure, patrie des curiosités suprêmes, des vastes théories générales, de la savante critique et de l'indifférence compréhensive. C'est encore ici une des formes de *ce que l'on est convenu* de nommer la décadence ». Les mots que nous avons soulignés indiquent clairement l'indécision du jugement apporté par Bourget sur ce déclin (4).

Tel est le tableau général de la décadence présenté par Bourget. On voit que sa complexité comporte toute une série d'éléments. Déjà, dans les *Essais*, cependant, Bourget,

(4) *E. P. C.*, p. 307-308. Ces passages précisément ont été remaniés par Bourget dans l'édition définitive des *Essais* (1901). Là, nous lisons : « cette heure, *sans lendemain*, où le dilettantisme remplace l'action » ; et : « une des formes de *ce qu'il faut bien nommer* la décadence ». *E. P. C.* (éd. Plon), I, p. 318.

en fidèle disciple de Taine, recherchait les causes génératrices de ces désordres. Il les a trouvées dans deux aspects de son temps. Sans s'expliquer très nettement, il a laissé entrevoir que les deux grandes forces disruptives qui agissent sur une période de décadence, sont la démocratie d'un côté et la science de l'autre. La première agit plus directement sur les mœurs, la seconde sur les intelligences, mais elles se rejoignent dans leurs conséquences profondes.

La première de ces forces, la démocratie, inspire à Bourget une méfiance vite tournée en répugnance. Il la rattache à la Révolution de 1789, et il l'attribue, comme son maître Taine, aux insuffisances de l'esprit classique. Il reproche à Rousseau d'avoir « formulé cette théorie du contrat social, dont l'influence désastreuse sur notre existence nationale commence à éclater aux yeux des plus prévenus » (5).

Les griefs que formule Bourget contre la démocratie sont de tout ordre : il lui reproche d'être hostile à l'homme supérieur, d'aigrir la concurrence vitale et la lutte des classes, d'éparpiller les fortunes et de répandre la médiocrité intellectuelle. Les expressions dénigrantes reviennent à tout instant sous sa plume : la démocratie est une « mêlée », une « marée », une « poussée », une « invasion ». Elle est « haïssable » (6).

Reprenons un à un ces arguments. La démocratie est hostile à l'homme supérieur. Car si la démocratie semble favorable au talent, parce qu'elle ouvre toutes les places à tous les efforts, elle exagère par là même la concurrence ; ce qui amène un excès de spécialisation : et l'homme supérieur, d'après la définition de Bourget, n'est pas le spécialiste, mais celui qui a la capacité de se former sur toutes choses des idées générales. En même temps, la démocratie est basée sur le suffrage universel — et l'homme supérieur ne s'impose pas facilement aux électeurs, parce qu'il répugne aux formules simplistes qui entraînent la foule (7). Ainsi il se trouve écarté des affaires publiques.

(5) *E. P. C.*, p. 38.

(6) *E. P.*, I, p. 67, 83, 215, 217.

(7) *E. P. C.*, p. 101.

La démocratie rend plus acerbe la lutte des classes. — Elle prodigue l'éducation au plus grand nombre, ce qui amène d'étranges contradictions. A propos du Julien Sorel de Stendhal, Bourget montre les conséquences funestes de ce système. « Tout adolescent de valeur trouve très aisément des conditions excellentes où se développer. S'il brille dans ses débuts à l'école, il entre au collège. S'il réussit au collège, il a une bourse dans un grand lycée. C'est une conspiration des parents, des maîtres et volontiers des étrangers, pour que ce sujet distingué... atteigne le plus haut degré de sa croissance intellectuelle. Les études sont finies. Les examens sont passés. La volte-face est complète. La conspiration se fait en sens contraire. Car le nouveau venu trouve une société où les places sont prises, où la concurrence des ambitions... est formidable. Si le jeune homme de talent et pauvre reste en province, en quoi ses talents le serviront-ils, puisque la vie, là, est toute d'habitudes et fondée sur la propriété ? — Il vient à Paris, et il n'a pas un appui. Ses succès d'écolier qu'on lui vantait si fort pendant son enfance, ne peuvent lui servir qu'à gagner rudement sa vie dans quelque position subalterne... Quel drame sinistre se jouera en lui ! Il se sentira impuissant dans les faits, grandiose dans ses désirs. Il verra triomphant qui ne le vaut pas, et condamnera en bloc un état social qui semble ne l'avoir élevé que pour mieux l'opprimer, comme le bétail qu'on engraisse pour mieux l'abattre. Le déclassé apparaît d'abord, puis le révolutionnaire... » (8).

De la démocratie résulte un certain éparpillement de forces. — Les fortunes sont dispersées, parce qu'elles ne sont plus concentrées dans les mains du chef de famille. La fa-

(8) *E. P. C.*, p. 314-15. Ce cas typique de Julien Sorel ressemble étroitement à celui de Jules Vallès, que Bourget avait connu, et à qui il a consacré un article à l'occasion de sa mort, en 1885. *E. P.*, I, p. 155-170. Bourget dégage le même enseignement de la vie de l'ancien communard. — On pourrait affirmer cependant que cette lutte ne vient que d'un défaut d'organisation : on a certainement besoin aujourd'hui de beaucoup de travailleurs intellectuels. Il faut simplement choisir rigoureusement et assurer ensuite la possibilité de travailler à ceux qui s'en montrent dignes. Le point de vue de Bourget est assez borné, ingrat même, puisqu'il était lui-même boursier à Sainte-Barbe.

mille est dispersée, parce que l'individu n'agit que pour lui-même. « Les traditions ont été détruites qui dans le présent faisaient survivre le passé... La vaste marée démocratique roule dans ses vagues les débris des anciens foyers, et chacun lutte pour son compte parmi les larges ondes qui vont et qui viennent, balayant le sol de l'antique Europe » (9). Les ressources intellectuelles du pays sont affaiblies, et l'artiste non plus ne s'appuie pas sur une tradition de goût. « Notre démocratie a fait sa besogne d'éparpillement, ici comme ailleurs. L'homme moderne, qu'il veuille construire sa fortune ou écrire un livre, n'a pas le vaste organisme héréditaire où prendre place... » (10).

Quant à la médiocrité, comme fruit de la démocratie, Bourget prodigue les exemples. « L'invasion démocratique s'accompagne d'un certain abaissement général des intelligences et une lèpre de vulgarité envahit l'univers » (11). — « La démocratie paraît aboutir au triomphe de la médiocrité, par cela seul qu'elle aboutit, en politique, à la souveraineté imbécile du plus grand nombre, en instruction à l'éparpillement des connaissances, en économie sociale à l'éparpillement de la richesse » (12). — Bourget complète et résume son hostilité envers la démocratie dans ces termes vigoureux : « Oui, le règne de l'individu médiocre est proche, et ce règne s'accompagnera d'une véritable anarchie morale et psychologique, dont les signes précurseurs sont déjà visibles autour de nous. Habitudes privées et publiques, principes de politique et de religion, théories du devoir et du plaisir, tout ce qui fait le fond et la forme de la vie humaine est devenu personnel aujourd'hui et différent d'un homme à un autre. Les prophètes de décadence qui vont annonçant avec des lamentations qu'il n'y a plus de goût national, et plus de société, au sens mondain et ancien du terme, constatent simplement un des mille prodromes de la grande déliquescente démocratique » (13).

(9) *E. P.*, I, p. 83.

(10) *N. E.*, p. 197.

(11) *E. P.*, I, p. 217.

(12) *E. P.*, I, p. 202.

(13) *E. P.*, I, p. 215.

Vis-à-vis de la démocratie Bourget a donc une attitude nette. Toutes les influences décisives qu'il avait subies pendant sa formation intellectuelle devaient l'encourager à rejeter les espoirs sociaux et politiques sortis de la Révolution. Taine, par ses *Origines de la France Contemporaine*, Renan, par ses *Dialogues Philosophiques*, Balzac, par son culte de la monarchie, Barbey d'Aurevilly, par son amour exalté de la noblesse, Baudelaire, par sa haine du monde moderne : tous ses grand maîtres avaient en commun une attitude très hostile envers la démocratie. A ces influences intellectuelles venait se joindre une prédilection pour la vie élégante et cultivée, menacée peut-être par les aspirations égalitaires. Le résultat en fut cette condamnation sans appel dont nous venons d'énumérer les éléments. Ce n'est pas à nous de faire la critique de ces idées. Notre point de vue objectif nous borne à constater, dans ce domaine trouble de la politique.

*
* * *

Les idées les plus essentielles de Bourget sur la science ont trait à ses rapports avec la religion et la vie morale. Nous les exposerons donc plus loin. Nous ne relevons ici que les aspects plus spécialement sociologiques de la science.

Il y a d'abord l'antinomie qui existe entre les ambitions égalitaires de la démocratie et la tendance que montre la science à créer des différences. Le rêve démocratique d'une instruction également répartie sur tous se heurte au fait que les intelligences sont inégales ; et c'est la science qui rend visibles les différences des hommes sous ce rapport. En même temps, si « savoir, c'est pouvoir », la science différencie les hommes quant à leur puissance : celui qui saura plus qu'un autre, sera d'autant plus fort que celui qui saura moins (14).

Ensuite, Bourget cite une conséquence inattendue du mouvement scientifique : l'affaiblissement de l'énergie morale. Constatant que l'homme moderne sent croître son indulgence pour les erreurs et les fautes de la faiblesse, Bourget affirme

(14) *E. P. C.*, p. 107.

que la science s'est faite la complice de cette tendance, en vulgarisant la doctrine du déterminisme. Bourget dit qu'elle a probablement raison ; car « personne, que je sache, n'a encore répondu aux destructives analyses des psychologues contemporains ». Mais il continue en disant qu'il « n'est pas prouvé que la vérité scientifique permette à l'âme humaine de vivre », et que « peut-être l'illusion de la liberté nous est-elle aussi nécessaire pour exister qu'il nous est nécessaire de voir le soleil se lever et se coucher, — bien que nous sachions que ce n'est là qu'une erreur de nos yeux ». En tout état de cause, « tout concourt, dans la science actuelle de l'esprit, à diminuer notre faculté de croire en nous » (15). — C'est de ce point de vue qu'il convient d'envisager les romans d'*André Cornélis* et du *Disciple*, où la vengeance presque légitime de Cornélis et l'expérience inhumaine de Greslou sont deux aspects du conflit qui existe entre la doctrine déterministe et les lois de la société.

Telles sont les considérations de Bourget sur la démocratie et sur la science envisagée du point de vue sociologique. Elles sont assez pessimistes, et il était très naturel que Bourget cherchât une solution à ces problèmes. On ne peut pas dire qu'il l'ait trouvée déjà à cette époque. Il a entrevu les éléments de son programme politique futur, mais ne l'a pas élaboré en détail.

Cette solution, Bourget a cru la voir dans l'application de la science à l'organisation des sociétés. S'inspirant de Taine il affirme que les « principes tout cartésiens » sur lesquels la société du xix^e siècle est basée, sont insuffisants devant les certitudes de la pensée moderne. Mais il continue : « Il y a un mouvement secret des intelligences. Les conceptions de Darwin et de Herbert Spencer se répandent dans l'atmosphère spirituelle et pénètrent les nouveaux venus. Ayons confiance dans la vertu de ces doctrines qui bouleversent la politique comme elles bouleversent les lettres après avoir bouleversé les sciences naturelles. Le temps approche où la société n'apparaîtra plus aux regards des adeptes de la philosophie de l'évolution comme elle apparaît au regard

(15) *N. E.*, p. 176.

des derniers héritiers de l'esprit classique. On y verra non plus la mise en œuvre d'un contrat logique, mais bien le fonctionnement d'une fédération d'organismes dont l'individu est la cellule » (16).

Ce jugement est sommaire et sans précision, mais, comme l'a remarqué M. Charles Maurras, « dans la direction que ce texte indique ou précise... la pensée de Bourget n'a cessé d'avancer, et, en s'étendant, de se définir et de s'approfondir » (17). Lentement, d'autres conceptions s'y ajouteront, des précisions que Bourget ne pouvait pas encore donner au moment où il a écrit cet essai sur Renan (1882). Le principe monarchique ne se trouve pas encore dans ce vague programme.

Ce principe, Bourget l'ajoute seulement à la fin de la période qui nous intéresse. Dans la Préface du *Disciple*, qui est datée du 5 juin 1889, Bourget s'élève bien contre le suffrage universel, et contre la politique de la III^e République en général : la bourgeoisie française, écrit-il, « a vu des maîtres d'un jour proscrire au nom de la liberté ses plus chères croyances, des politiciens de hasard jouer du suffrage universel comme d'un instrument de règne, et installer leur médiocrité menteuse dans les plus hautes places. Elle l'a subi, ce suffrage universel, la plus monstrueuse et la plus inique des tyrannies, — car la force du nombre est la plus brutale des forces, n'ayant même pas pour elle l'audace et le talent » (18). — Mais Bourget reste toujours sur le plan critique ; il n'offre pas encore de recommandations définies.

Seule, la *Physiologie de l'Amour Moderne* (1891) termine l'évolution politique de Bourget, si toutefois Claude Larcher représente bien la pensée de son créateur. Là, nous lisons, dans la *Première Méditation* de ce livre, — qui, dans son ensemble, n'a rien à voir avec la politique ! — qu'un certain M. Accard, journaliste conservateur, prépare un grand ouvrage intitulé : *Du Droit divin dans ses rapports avec le*

(16) *E. P. C.*, p. 103.

(17) *Le Jubilé de Paul Bourget*, p. 42. Paris, 1923, in-16.

(18) *D.*, préface, p. v.

droit historique. Bourget nous dit : « Il y établit cette thèse d'où dépend, d'après lui, — *et d'après-moi* (19), — l'avenir du pays : l'identité entre la conception mystique de la monarchie et la conception moderne et scientifique » (20). Telle est la doctrine politique que Bourget développera et préconisera énergiquement pendant tout le reste de sa carrière.

Pour conclure cette section de notre exposé, soulignons que la politique n'est pas la grande préoccupation de Bourget pendant sa jeunesse. Les textes que nous avons relevés se trouvent tous dans des essais psychologiques ou littéraires. Les poèmes de Bourget, ainsi que ses romans, ne révèlent pas les dispositions politiques de leur auteur, sauf par la recherche de vie élégante qu'ils manifestent. Mais nous avons vu que l'essentiel de ses doctrines futures se trouvait déjà en germe dans son esprit. Haine de la démocratie, malaise devant la science, et en même temps espoir de rénovation politique par la science : tels sont les aspects qui caractérisent les idées sociologiques et politiques de Bourget avant 1889.

C. — RELIGION ET SCIENCE.

Si la politique reste au second plan dans l'esprit de Bourget pendant sa jeunesse, le problème religieux, par contre, l'a fortement et constamment préoccupé. Il est légitime de parler de l'évolution religieuse de Bourget ; cela est même indispensable, car Bourget a soutenu qu'il n'a pas subi de conversion, ayant toujours eu ce qu'il nomme « une attitude expectative » envers la religion (21). Nous verrons que cette opinion appelle des précisions, au moins en ce qui concerne les débuts de Bourget. Remontons cette évolution.

Pendant son enfance Bourget fut très pieux, avec des tendances vers un mysticisme exalté. Comme pour André Cornélis, comme pour Robert Greslou, entre sa onzième et sa

(19) C'est nous qui soulignons.

(20) *P. A. M.*, p. 13.

(21) Préface de 1899 aux romans, dans les *Œuvres Complètes*. Cf. PASCAL : « Les hommes prennent souvent leur imagination pour leur cœur ; et ils croient être convertis dès qu'ils pensent à se convertir ».

quinzième année, « les grands événements de sa vie furent ces longues séances dans l'étroite guérite en bois de l'église des Minimes, sa paroisse, où *il allait*, tous les quinze jours, s'agenouiller et parler à voix basse, le cœur battant, de ce qui se passait en *lui* » (22). « Son esprit imaginaire trouvait dans le silence parfumé d'encens de l'église une jouissance délicieuse qui touchait son besoin inné de poésie » (23).

Bientôt, cependant, vers sa quinzième année, Bourget perdit la foi. Comme Robert Greslou, il fut influencé par plusieurs causes : l'application à son confesseur de son esprit critique, la constatation que les hommes qu'il considérait comme supérieurs étaient indifférents à la religion, et enfin, la découverte de la littérature contemporaine, de Musset surtout, avec *Rolla* et *l'Espoir en Dieu*. L'impiété se présenta à son esprit sous un jour bien plus brillant que la médiocre dévotion qui l'entourait.

A Paris, Bourget trouva une expression philosophique de son impiété dans l'œuvre de Taine. Ecrivant en 1914, Bourget évoque le milieu intellectuel de la France dans les années qui suivirent la guerre de 1870. « Il y a quarante ans, presque tous ceux qui en avaient vingt, eussent vraisemblablement écrit *la Science* avec une majuscule, et ils auraient accompagné ce terme avec des frémissements d'initiés, du commentaire que Taine en a donné, presque mystique, à la fin de son essai sur lord Byron : « La Science approche enfin, et elle approche de l'homme. C'est à l'âme qu'elle se prend... Dans cet emploi de la Science et dans cette conception des choses, il y a un art, une morale, une politique, une religion nouvelle, et c'est notre affaire à présent de les chercher ». Bourget continue : « Encore à cette heure, pour ma part... je ne transcris pas ces lignes sans émotion. Elles ont été le *Credo* de ma jeunesse, le mot d'ordre auquel j'ai subordonné tous mes efforts... » (24).

Mais cette Foi Nouvelle excluait l'ancienne. Bourget a traversé une crise d'incroyance, marquée d'une hostilité

(22) *D.*, p. 115.

(23) FEUILLERAT, *Paul Bourget*, p. 12.

(24) *N. P. C. D.*, I, préface, p. v-vi.

nette envers le catholicisme. Cette attitude ressort clairement dans un bref article publié dans *la Renaissance* en 1873 (25), où Bourget s'en prend aux « dégoûtés et stériles qui découragent toutes nos volontés, insultent toutes nos espérances... Ce sont les catholiques d'abord, furieux que l'idée moderne l'emporte, ennemis de la nature et de la joie, éprouvés stériles par tout le moyen âge, combattus depuis quatre cents ans, débordés par le flot des générations qui les balaie plus loin à chaque coup ; ils se sont réfugiés en France et jouent leur va-tout ». Cette attitude envers le catholicisme n'a rien de bien « expectatif » ; on ne saurait exprimer plus nettement l'hostilité envers la religion (26).

Cette crise anticatholique se passe bien vite, cependant, et les premières œuvres montreront une nostalgie de la foi perdue, une inquiétude métaphysique qui déjà laisse entrevoir la possibilité d'une conversion future. *La Chapelle*, dans *Au Bord de la Mer* (1873), constate simplement, avec une nuance d'orgueil, l'incroyance du poète :

... Vous n'aviez pour moi ni reproches ni plaintes,
Et vous me pardonniez comme auraient fait les saintes
De ne jamais plier les genoux devant Dieu (27).

Cet orgueil, toutefois, ne va pas sans une grande détresse morale, car le jeune incroyant est plein d'ardeur idéale et insatisfaite :

Nul n'étreignit peut-être avec plus d'espérance
L'âme de notre obscur et mystique univers.

Je ne vivrai pas pur et je hais la matière,
Etant de toute chair aussitôt dégoûté,
Réjoui seulement par la pure lumière
De l'éternel amour, vierge et sans volupté (28).

(25) Numéro du 15 mars, deuxième année, n° 6.

(26) M. Saint-René Taillandier nous a assuré d'ailleurs que Bourget à ses débuts était très catégorique dans son incroyance.

(27) *V. I.*, p. 25.

(28) *V. I.*, « Remords dans l'Avenir », p. 30-31.

La désolation et l'abandon de l'homme privé de ses Dieux est un des *leitmotive* du recueil *la Vie Inquiète* (1875). En ce temps « où les Dieux sont tous éteints », l'artiste devient le prêtre de l'humanité ; pour rester tel, il doit « dévouer tout son cœur à l'Art, seul Dieu réel » (29). Mais l'art ne suffit pas, et comme Pascal, le poète tremble devant le ciel étoilé :

Merveilleux univers sourd à l'homme qui pense,
Ton espace infini m'épouvante, et j'ai peur
De son immensité moins que de son silence,
Gouffre où nous n'entendons battre que notre cœur (30).

Il reproche à Anatole France « d'applaudir au désastre des cieux », car il est lui-même de ceux « que trouble encore la plainte d'un cantique ». Les Dieux sont morts : pourquoi nous en réjouir ?

Non, France ! Il est plus noble et d'un esprit plus sage
D'adorer dans les Dieux la plus sublime image
Que l'âme périssable ait rêvée ici-bas ;

Et, sceptiques enfants d'une race lassée,
Offrons-leur, à ces dieux que nous ne prions pas,
L'asile inviolé d'une calme Pensée (31).

Mais sa pensée ne peut rester calme ; il ne se contente pas de ne pas insulter les dieux, mais éprouve la nostalgie de la croix. Car il n'a brisé le joug qu'à moitié, et il a gardé le besoin généreux du martyr sans avoir pu conserver la foi. Heureux celui qui meurt jeune, sans avoir douté de son idéal !

Heureux encor celui pour qui tu te prolonges,
O sainte Illusion du rêve baptismal,
Et qui, sous l'humble abri de son clocher natal,
Vit et meurt dans la douce extase où tu le plonges.

(29) *V. I.*, « l'Art », p. 104.

(30) *V. I.*, « l'Espace », p. 115.

(31) *V. I.*, « Les Dieux », p. 202.

Mais lui, il ne sait « à quel Dieu dévouer tout son sang » (32).

En 1878, le « négateur pieux » d'*Edel* en est au même point de vue. Il est « rebelle à tous les dieux », mais il s'indigne de la mondanité de l'Eglise de la Madeleine. S'il croyait, il choisirait pour prier, des cathédrales « effrayantes, avec des vieux morts sous leurs dalles ». La vue de sa bien-aimée faisant ses dévotions lui inspire cette tirade :

O symbole menteur d'une sublime Idée,
Grande croix depuis tant de siècles regardée
Par les yeux enflammés des femmes ! oh ! pourquoi,
Pourquoi ne puis-je plus ressentir devant toi
Cette extase qui fait, à la lueur des cierges,
S'incliner les beaux fronts naïfs des jeunes vierges ?

Mais comment pourrait-il redevenir ce qu'il n'est plus, comment oublier les livres qui ont détruit sa foi ? Il se rend compte qu'il ne pourrait pas être autrement, car :

Je doute comme j'aime, et c'est la même loi
Qui fait croître le lys et la ciguë en moi :
Je suis un homme né sur le tard d'une race,
Et mon âme à la fois exaspérée et lasse,
Sur qui tous les âieux pèsent étrangement,
Mêle le scepticisme à l'attendrissement ;
L'immense obscurité de l'univers m'accable,
Et j'éprouve, à sentir la vie inexplicable,
Une amère pitié qui me fait mieux chérir
Les êtres délicats et beaux qui vont mourir ! (33).

Malgré sa grandiloquence, ce passage indique clairement la nuance assez spéciale du sentiment religieux de Bourget à ce moment de son évolution. C'était en effet une « négation pieuse ».

La déception sentimentale que décrit *Edel* assombrit encore la pensée sceptique de Bourget. *Les Aveux*, publiés en 1882, ont été écrits entre 1877 et 1882 ; ils révèlent un accablement profond qui se traduit par des accents de désespoir.

(32) *V. I.*, « Nostalgie de la Croix », p. 198-199.

(33) *Ed.*, p. 51-52.

La nature ne lui apporte aucune consolation. Pour lui, comme pour Alfred de Vigny, elle est toujours « la grande indifférente » :

C'est son indifférence éternelle et profonde
Que je hais ! Je supplie et veux qu'on me réponde,
Et je veux être plaint et je veux être aimé... (34).

Que faire alors ? Si l'univers indifférent est régi par des lois d'airain, il n'y a qu'à se soumettre à sa puissance écrasante, en se disant qu'au moins l'homme est le sommet où cet univers s'achève :

Cet univers si grand qu'il écrase le rêve,
Ne le redoute pas ! c'est en toi qu'il s'achève ;
Tout ton cœur naît en lui, vit en lui, meurt en lui.

Fais cet acte de foi dans l'Eternel Génie
De vouloir aujourd'hui ce qu'il veut aujourd'hui,
Et laisse-toi porter par la Force Infinie (35).

Mais cette attitude d'indifférence est lourde à supporter. Si le poète se livre à la débauche, il est toujours hanté, comme Baudelaire, par la nostalgie de la pureté. Peut-être la perdra-t-il dans les bras de sa compagne d'un jour :

Détruisons-nous l'un l'autre et qu'il ne reste plus
En mon cœur le désir d'idéales fêtes,
Ni dans le tien d'appel vers les beaux jours perdus !
Peut-être la débauche et ses stupeurs muettes,

Peut-être le poison de ton morne baiser,
Peut-être ses rancœurs et ce dégoût suprême,
Et cet abaissement, finiront d'épuiser
Ce qui reste de l'eau divine du baptême (36).

Ainsi la nature, la philosophie, la femme, sont toutes incapables de remplacer dans son cœur la foi perdue. La vie lui fait horreur, la mort lui fait peur.

Il s'attendrit toujours sur le Christ ; comme Alfred de

(34) *Av.*, « Soirs d'Eté », III, p. 29.

(35) *Av.*, « Indifférence », p. 69.

(36) *Av.*, « Débauche », p. 176.

Vigny, il médite sur le Jardin des Oliviers, mais pour tirer la même conclusion :

Mon Ame, c'est pour toi, c'est afin que tu vives,
Que ce Juste aux bourreaux livre son corps vivant,
Et qu'il vient attester son idéal, devant
Le grand festin du monde et ses cruels convives.

Mon Ame, c'est sur toi que ce Juste est penché
Et sur l'obscur troupeau de tes sœurs en péché,
Durant l'accablement de sa nuit d'agonie.

Pourtant, mon Ame, et vous, sœurs en anxiété,
Vous gémissiez encor dans une ombre infinie,
Comme si tout cela n'avait jamais été (37).

Alors, dans un cri final, rejoignant Pascal, Sully Prudhomme, Alfred de Vigny et Alfred de Musset, il proclame son *Désespoir en Dieu*, Pascal est effrayé par « le silence éternel des espaces infinis », Sully Prudhomme, épouvanté de ce que « Dieu, étant tout, s'ignore » ; Alfred de Vigny s'indigne de ce que « muet, aveugle et sourd au cri des créatures, le Ciel nous laissa comme un monde avorté », et Alfred de Musset somme le Dieu « juste et bon » de « briser la voûte profonde qui couvre la création » et de se montrer à l'humanité. Bourget réunit tous ces accents dans le sonnet qui termine *les Aveux* et en forme la conclusion logique :

Oh ! qu'Il fût seulement une personne, un être !
Qu'à l'heure où l'on se sent mourir de désespoir
On pût voir là quelqu'un, oh ! même sans le voir,
Le sentir là vibrant et qui pût nous connaître !

Tendre Dieu paternel ou tyrannique maître,
Que seulement on pût près de son cœur s'asseoir,
Comme Jean près du cœur de Jésus fit un soir,
Ou l'insulter, l'étreindre, et d'horreur se repaître !

Mais rien. Un vide espace, un muet univers !...
Que l'homme agenouillé tende ses bras ouverts,
Ou qu'il crispe son poing frénétique, et blasphème,

(37) *Av.*, p. 203.

La matière se meut en sa stupidité,
L'affreuse solitude est à jamais la même,
Et l'homme seul répond à l'homme épouvanté ! (38).

Ce poème est bien la conclusion logique du recueil, mais ayant atteint l'effet artistique voulu, Bourget a ajouté un épilogue où il rectifie l'impression désespérée laissée par son livre. Le Fantôme de sa trentième année lui vient, pour lui demander ce qu'il a fait de sa vie. Bourget affirme qu'il a fait un peu de bien et beaucoup de mal, mais qu'il a gardé son idéal. Son ouvrage, c'est ce rêve intérieur, et ce sont aussi ses vers, où il s'est confessé entièrement :

Oui, tout entier : espoirs heureux, légers caprices,
Coupables passions, spleenétique rancœur,
J'ai tout dit à ces vers, tendres et sûrs complices ;
Qu'ils témoignent pour moi, Fantôme, et pour ce cœur.

Et il demande le pardon divin, parce qu'il s'est confessé sans rien cacher de sa misère :

Que leur sincérité, Juge cruel, te touche,
Et comme aux temps lointains des rêves nimbés d'or,
Pardonne, en écoutant s'échapper de leur bouche,
Ce cri du grand pardon chrétien : *Confiteor* ! (39).

Après cette expression lyrique de ses doutes religieux et de ses angoisses métaphysiques, Bourget en donne une explication rationnelle et scientifique dans les *Essais de Psychologie Contemporaine*. Publiés en librairie en 1883, les essais qui composent le premier volume furent écrits en 1881 et en 1882 ; les *Nouveaux Essais*, écrits entre 1883 et 1885, parurent « sous couverture jaune » en 1886. On ne distingue pas d'évolution dans les idées de Bourget pendant

(38) *Av.*, p. 204.

(39) *Av.*, p. 207-208, « Epilogue ». En 1887 Bourget a remanié le premier et le dernier vers de cette strophe ainsi :

Que leur sincérité, Juge d'en haut, te touche...
Ce cri d'un cœur resté chrétien : *Confiteor*.

Mais il faut remarquer que son cœur seulement est resté chrétien : son intelligence est toujours rebelle.

ces années ; nous prendrons donc nos textes indifféremment dans les deux volumes.

Bourget constate d'abord que son époque est marquée par un « effondrement religieux et métaphysique, où toutes les doctrines jonchent le sol ». Car non seulement le *credo* général du xvii^e siècle est perdu ; mais cette « force de négation qui fut le *credo* à rebours du xviii^e siècle » est disparue aussi. Ceux qui suivaient Voltaire eurent « une certitude au moins, à savoir qu'ils combattaient l'erreur ». Ils croyaient à la raison (40). Nous n'y croyons plus, car notre âge de critique a abouti à l'idée que toute religion est à la fois vraie et fausse. « Toute religion fut vraie à son heure, c'est-à-dire qu'il y a chez l'homme une catégorie de l'idéal, laquelle s'est satisfaite par une série de rêves sur l'origine et la fin des choses, en harmonie avec la série des développements de la civilisation. Les savants de notre époque ont tenté de fixer les conditions de naissance, de floraison et de caducité des dogmes successifs. Ils se sont servis pour cela de l'analyse des textes, étudiant des nuances de vocabulaire et de syntaxe, et ramenant à des questions de grammaire ce qui fut le drame ineffable de l'humanité mystique » (41).

Ainsi on arrive même à « douter de son doute » et le désarroi moral qui en résulte — « vacillations de la volonté, compromis sophistiques de la conscience, dilettantisme », — tout en faisant regretter les vertus de jadis, — « solide énergie du caractère, invincible rigueur dans la discipline intime, sérieuse étreinte de la réalité » — amène une sorte de dictature des esprits systématiques, même sans valeur. D'autant plus grande sera l'autorité d'un « systématique d'une rare vigueur d'esprit et doublé d'un savant de premier ordre », tel que Taine (42).

Cette autorité, Bourget l'a subie dans la mesure qu'on sait. Pour lui, la Science n'est pas loin d'être la Foi Nouvelle. Mais pour le penseur comme pour le poète, une nos-

(40) *E. P. C.*, p. 198-199.

(41) *N. E.*, p. 103-104.

(42) *E. P. C.*, p. 199-200.

talgie religieuse envahit l'âme de celui qui ne peut plus croire. Il accepte comme Taine la doctrine de l'universel déterminisme, mais il y trouve un pessimisme inguérissable. Ecrasé par l'univers, on ne peut plus, comme Pascal, opposer l'ordre de l'esprit et l'ordre du cœur à cet univers stupide et impassible qui nous broie aveuglément. Si nos sentiments et nos pensées sont des produits de cet univers, où trouver cet ordre du cœur et de l'esprit ? « Notre *moi* nous échappe presque à nous-mêmes, sans cesse envahi par les ténèbres de l'inconscience, sans cesse à la veille de sombrer d'un naufrage irréparable dans les flux et les reflux de la morne et silencieuse marée des phénomènes dont il est un flot » (43).

Taine a beau dire : « Qui s'indignera contre cette géométrie ? » — car Bourget répond : « Lui-même le premier ! » ; et il indique qu'une sourde protestation, un gémissement obscur, forment la basse profonde de son hymne à la science. Et Bourget conclut, dans un passage qui résume, assez exactement, sa propre position religieuse en ce moment :

« Que c'est bien là l'homme de notre temps, chez lequel la sensibilité héréditaire réclame une solution humaine de la vie humaine, une transcription mystique et surnaturelle de nos actes passagers, un monde éternel et immuable derrière ce chaos d'apparences fugitives, un Dieu paternel au cœur de la nature, tandis que l'implacable analyse lui décompose même ses douleurs, même ses révoltes, pour lui en étaler les éléments constitutifs et nécessaires ! » Affirmant que cet état est intolérable, parce que, s'il en est ainsi, l'homme doit ou bien renoncer aux plus nobles exigences de l'âme, ou bien admettre que la science ne peut pas atteindre « l'arrière-fond immortellement nostalgique du cœur », Bourget conclut que cet aveu est « la porte ouverte au mysticisme », à la suprématie de l'intuition sur l'analyse — *et notre pensée ne veut pas consentir cette abdication !* » (44).

Bourget donc en est resté au même stade que celui révélé

(43) *E. P. C.*, p. 236.

(44) *E. P. C.*, p. 236-237. C'est nous qui soulignons.

par les poèmes. Son cœur est demeuré chrétien (45), mais son intelligence, convaincue de la justesse des doctrines déterministes et relativistes de Taine et de Renan, ne veut pas admettre une autre source de connaissance que l'expérience scientifique. Nous devons cependant aux *Essais* les utiles précisions citées plus haut sur les raisons de son incroyance.

Les romans de Bourget montrent une dualité pareille. Leur armature est rigoureusement déterministe, mais les conclusions de l'auteur sont baignées d'une sorte de christianisme inefficace (46). Ou bien, il n'y a pas de conclusion du tout. — C'est le cas de *l'Irréparable* (1883), où les malheurs de Noémie Hurtrel viennent fatalement de son hérédité et de son éducation. — C'est le cas de *Deuxième Amour* (1883), où le scrupule de Claire de Velde, qui l'empêche de céder à l'amour d'Elie Laurence, n'a rien de religieux : elle se rend compte tout simplement que la jalousie rétrospective empoisonnerait son « deuxième amour ». — Mais les cinq grands romans d'avant 1889 offrent à l'analyse de précieuses indications sur l'évolution religieuse de Bourget.

Cruelle Enigme (1885) montre pour ainsi dire le dialogue du psychologue et du moraliste. Tout, dans la formation ridicule et efféminée d'Hubert Liauran, le prépare à une déchéance d'ordre sensuel : pour un homme élevé dans une ignorance pareille des conditions de la vie, aucun équilibre sentimental n'est possible, et Bourget nous le fait bien sentir. — De même, tout dans la nature et dans l'expérience de Thérèse de Sauve, concourt à lui faire perdre sa maîtrise d'elle-même (47). Mais Bourget, ayant démontré le mécanisme fatal de la chute dégradante de l'homme et de la femme, se désole : « Hélas ! c'est une profonde vérité que l'homme est tel que son amour ; mais cet amour,

(45) Voir note 39.

(46) Cf. René Doumic : *Ecrivains d'aujourd'hui*, p. 20 : « Telle est cette doctrine de la « pitié », qui vaut mieux à coup sûr que celle de l'indifférence ; cette « religion de la souffrance humaine », qui n'est, pour lui restituer son vrai nom, que le christianisme, mais un christianisme inefficace ». Paris, 1894, in-16.

(47) *C. E.*, p. 159.

pourquoi et d'où nous vient-il ? Question sans réponse, et, comme la trahison de la femme, comme la faiblesse de l'homme, comme la vie même, cruelle, cruelle énigme ! » (48). — Car Bourget n'accepte l'analyse de l'amour que comme une méthode de travail : « Quand on a énuméré, classé, étiqueté, chiffré tous les faits qui constituent l'histoire d'une passion, on n'a rien dit sur cette passion » (49). La grande question pour lui n'est pas : comment les choses se passent-elles ? mais bien : pourquoi le monde est-il tel qu'elles se passent ainsi ? (50).

Les préoccupations morales, qui, dans *Cruelle Enigme*, ne se révèlent que par l'amertume du ton et par la tristesse de la conclusion, sont déjà beaucoup plus évidentes dans *Un Crime d'Amour* (1886). Certes, Bourget nous montre très clairement les étapes successives de la maladie morale d'Armand de Querne, en soulignant le caractère irrésistible des influences qui ont déjà agi sur lui (51). Mais après la catastrophe, après le désastre moral causé par sa sécheresse de cœur, il subit une sorte de conversion. S'il a perdu l'âme d'Hélène Chazel, il y a donc « une vie et une mort des âmes... comme une damnation et comme un salut spirituels » (52). Cette constatation est le point de départ d'un long dialogue intérieur entre le déterministe qu'il avait été et le chrétien qu'il deviendrait peut-être, dialogue où le problème est toujours posé comme dans les *Essais* (53). Admettant l'existence de l'Inconnaissable, Armand de Querne est tenté « d'interpréter dans un sens consolateur ce mystère où il se sent noyé ». Mais il « discute contre son cœur avec

(48) *C. E.*, p. 253.

(49) *P. A. M.*, p. 190.

(50) « Supposez un botaniste, pour qui ce serait une mélancolie amère que les fleurs perdissent leur parfum, à peine cueillies... » Marcel FOURQUIER : *Profils et Portraits*, p. 124. Paris, 1891, in-16.

(51) *C. A.*, p. 56 : « Je vois mon imagination excessive et qui a détruit ma sensibilité en faisant toujours se dresser entre moi et la réalité une idée façonnée d'avance. Je m'attendais à sentir d'une certaine façon, — et puis ce n'était jamais cela. Cette même imagination, assombrie par les mauvais traitements de mon oncle, s'est tournée aussi en défiance. J'ai toujours redouté les êtres... ».

(52) *C. A.*, p. 276.

(53) *C. A.*, p. 282 et suiv.

son esprit, et son esprit l'emporte toujours ». Il ne peut pas surmonter les objections contre Dieu, tirées de l'existence du mal. « S'il n'y a rien, se dit-il, pourquoi ces affreux remords ? S'il y a quelque chose, pourquoi ne puis-je ni le concevoir avec mon esprit, ni le ressentir avec mon cœur ? Comment finir cette intolérable angoisse ?... » (54). — Enfin, c'est la pitié, ou la charité, qui le sauve ; il éprouve « qu'une chose venait de naître en lui, avec laquelle il pourrait toujours trouver des raisons de vivre et d'agir : la religion de la souffrance humaine » (55). — Solution bien vague et inspirée par le mysticisme de Tolstoï, probablement.

André Cornélis, écrit entre avril et novembre 1886, marque une certaine régression vers le déterminisme absolu. Quand le malheureux héros a vengé son père, il éprouve une angoisse intolérable, et il invoque Dieu. Mais tout de suite il se reprend : « Est-ce qu'il y a un Dieu, un bien, un mal, une justice ? Rien, rien, rien. Il n'y a qu'une destinée impitoyable qui pèse sur la race humaine, inique, absurde, distribuant au hasard la douleur et la joie » (56) ; et il explique son angoisse par le fait que sa mère, inévitablement, reste fidèle à la mémoire de Termonde. Le drame moral d'André Cornélis est d'ordre non pas religieux, mais passionnel. « A quoi bon avoir fait ce que j'ai fait, puisque je ne l'ai pas tué dans son cœur ? » (57).

Dans *Mensonges*, écrit entre février et octobre 1887, il y a une nouvelle reprise des tendances moralisantes. Bourget y affirme, par exemple, que René Vincy « s'était laissé gagner par cette atmosphère de doute que tout artiste moderne traverse plus ou moins, avant d'en revenir au christianisme, comme à la seule source de vie spirituelle » (58). L'oncle du malheureux Vincy, l'abbé Taconet, est comme une incarnation du Bourget des années doctrinaires qui viendront quinze ans plus tard. Sa devise, c'est : « Reconstituer l'âme

(54) *C. A.*, p. 282.

(55) *C. A.*, p. 299.

(56) *A. C.*, p. 346-7.

(57) *A. C.*, p. 348.

(58) *M.*, p. 448.

française par le Christianisme ». « C'est là, d'après ce robuste ouvrier de la vie morale, la tâche réservée dans notre époque à tous les hommes de bonne volonté » (59). Ce brave homme tranche les questions de psychologie et de morale avec une intransigeance pareille à celle de l'auteur de *l'Etape*. Il ne voit dans Suzanne Moraines qu'une « malheureuse à la merci de ses sensations », et il affirme que « tout cela, c'est de grandes saletés » (60). Affirmant que la vie humaine est bien simple, tenant tout entière dans les dix commandements de Dieu, il s'en prend à Goethe et à Alfred de Musset, comme étant responsables en partie de la tentative de suicide du jeune poète.

Gardons-nous bien d'y voir le point de vue de Bourget, qui ressemble autant et aussi peu à Claude Larcher qu'à l'abbé Taconet. Larcher « ne pouvait supporter les idées que venait d'énoncer le prêtre, quoiqu'elles fussent aussi les siennes dans ses heures de remords ». Car, « comme beaucoup de sceptiques de nos jours, il soupirait sans cesse vers la simplicité de la foi, seul principe de la suite dans le vouloir, et sans cesse le goût des complexités intellectuelles ou sentimentales lui montrait dans une foi, quelle qu'elle fût, une mutilation, il n'osait ajouter : une bêtise » (61). C'est à ce moment qu'il fait cette profession de foi esthétique qui fait fi de la morale et de la santé, pourvu qu'on atteigne la beauté par la sincérité (62).

Le Disciple, écrit entre septembre 1888 et mai 1889, semble marquer un tournant dans la pensée religieuse de Bourget. Le lecteur non prévenu dirait, après l'avoir lu, que c'est l'œuvre d'un croyant. Or, ce n'est qu'en 1901 que Bourget redevient pratiquant et même complètement croyant. Les raisons de ce tâtonnement ne nous intéressent pas ici. Nous le relevons simplement pour montrer que ce tournant n'a rien d'absolu : il montre seulement une tendance plus marquée à trancher des questions morales (63).

(59) *M.*, p. 486-487.

(60) *M.*, p. 488.

(61) *M.*, p. 490.

(62) Voir chapitre VI.

(63) M. Ernest SEILLIÈRE écrit, à propos du *Disciple* : « On ne peut pas

La portée religieuse du *Disciple* n'est pas très grande. La préface préconise l'exercice de l'amour et de la volonté, et n'adopte qu'une attitude indécise envers l'Inconnaissable. « A ceux qui te diront que derrière cet océan il y a le vide, l'abîme du noir et de la mort, aie le courage de répondre : Vous ne le savez pas... » (64). Le drame de conscience d'Adrien Sixte, le philosophe déterministe, ressemble étroitement à celui d'Armand de Querne. Sixte, comme de Querne, constate qu'il a perdu une âme ; comme lui, « cet analyste presque inhumain à force de logique », s'incline, s'abîme « devant le mystère impénétrable de la destinée ». Il pense à la prière dominicale, sans pourtant la prononcer (65) ; et il pleure en pensant au *Mystère de Jésus* de Pascal : « Tu ne me chercherais pas si tu ne m'avais trouvé ! ».

Remarquons aussi que la préface fait appel aux jeunes gens français surtout dans l'espoir de les faire coopérer au relèvement de la France. Cet appel est très légitime et, d'ailleurs, semble avoir eu quelque efficacité à cet égard (66), mais le patriotisme vient ici avant la religion, dans l'esprit de Bourget ; car la religion est considérée surtout comme d'utilité pratique.

Une dernière observation s'impose : c'est l'habileté extraordinaire avec laquelle Bourget a su utiliser, dans un roman d'intentions morales, la technique de la psychologie déterministe et partant amoral de ses premiers romans. Strictement, pour soutenir la thèse de la responsabilité de l'écrivain, Bourget aurait dû abandonner sa méthode habituelle d'analyse. Il a su la conserver en présentant l'essen-

dire qu'il marque une date décisive dans l'évolution morale de Bourget, car celui-ci va revenir tout aussitôt, et pour bien des années encore, aux sujets moins ambitieux qu'il traitait avec prédilection la veille. Mais l'écrivain accentuera malgré tout la préoccupation morale dans ses romans dès lors, et vers la cinquantaine, entamera la période décidément réformatrice (en espérance) de son activité littéraire ». *Paul Bourget, Psychologie et Sociologie*, Paris, 1937, p. 117-118.

(64) *D.*, préface, p. xi.

(65) Dans la version publiée dans la *Nouvelle Revue*, Sixte prononce cette prière : « pour le mort, pour Charlotte de Jussat, pour le comte André, pour la mère désespérée, pour lui-même ». Mais Bourget a remanié ce passage pour la publication en volume.

(66) D'après les témoignages de V. Giraud et de Tédor de Wyzéwa, par exemple (voir chapitre ix).

tiel de son livre comme la confession d'un jeune homme qui explique son évolution, exactement comme il avait expliqué celle de ses autres héros, René Vincy, Hubert Liauran, Claude Larcher. Mais cette confession est réfutée par l'introduction et par la conclusion du livre, écrites par le moraliste Bourget.

Telle est l'évolution religieuse de Bourget jusqu'en 1889. Nous l'avons vu partir d'une enfance pieuse, abandonner bien vite ses premières croyances, accepter enfin avec son intelligence des doctrines qui répugnaient à son cœur. Nous avons vu l'expression poétique de cet état de détresse et son explication philosophique. Enfin, nous avons montré que cette dualité est à la base de ses premiers romans et en constitue même la technique, et que *le Disciple* ne forme pas une exception à cette règle.

Cette analyse rend inutile un examen spécial des idées de Bourget sur la religion et la science en tant que problème général. Cette question a été si intimement liée à sa vie intellectuelle et morale qu'il suffit de décrire, comme nous l'avons fait, son évolution personnelle pour voir sa façon de concevoir ce problème. Nous nous bornerons donc ici à rappeler brièvement les idées générales que Bourget a émises sur la religion et la science.

Il constate d'abord qu'il existe une antinomie irréductible entre ces deux activités de l'homme. Par la doctrine du relativisme des religions, la science nie la possibilité d'une révélation particulière. Par la doctrine du déterminisme psychologique, la science détruit la responsabilité, et par tant la morale (67).

Si cependant la religion disparaît de l'intelligence, elle reste dans la sensibilité, et devient alors le point de départ de toutes sortes de mysticismes dévoyés. C'est le cas de Baudelaire, et de certains des personnages d'Alexandre Dumas fils. — D'une façon générale, toute métaphysique repose sur la sensibilité, ou au moins les doctrines d'optimisme et de pessimisme n'ont pas d'autre fondement (68).

(67) Voir surtout *N. E.*, p. 282-284.

(68) Remy de GOURMONT a examiné la conversion de Bourget dans un

Enfin, soulignons que la doctrine, très discutée, de l'Inconnaissable a été l'échappatoire par laquelle Bourget a pu se libérer de la prison du déterminisme scientifique. Les *Premiers Principes* de Herbert Spencer, traduits en 1871, ont disséminé cette idée en France. Bourget s'en est inspiré dès 1878, comme il l'avoue lui-même, dans une de ses rares lettres qui aient été publiées : « C'est de là que je suis parti en 1878 pour arriver à mes conceptions actuelles, et je n'ai pas l'impression que j'aie rien à rejeter dans la thèse spencérienne. L'inconnaissable étant reconnu comme le dessous de la réalité, il est réel, et Dieu est affirmé par cela seul, comme l'inconcevable principe de l'intelligence, de l'amour et de la volonté. S'il existe, intelligence, amour et volonté, son action doit se reconnaître dans l'humanité. Le Christianisme me paraît porter la marque de cette action divine » (69). — Mais pendant toute la première partie de sa carrière, Bourget n'a pas osé affirmer l'identité entre les exigences de son cœur et cet Inconnaissable. Dans le duel entre son cœur et son esprit, c'est son esprit qui l'emporte.

*
* *

Le panorama que nous avons déroulé montre l'étendue de l'horizon mental de Paul Bourget. Sa curiosité intellectuelle est très large, sa mémoire vaste et sûre, son intelligence vive et pénétrante (70). Les témoignages de ceux qui l'ont connu sont unanimes à louer son érudition et la science de sa conversation.

Son horizon a toutefois des limites. Malgré ses solides études classiques, le monde ancien ne compte pas beaucoup pour lui à ses débuts (71). Dans la littérature, il s'est

de ses *Epilogues*, en soulignant justement que la foi reste dans la sensibilité après avoir quitté l'intelligence ; et que vers le milieu de la vie les souvenirs d'enfance deviennent souvent plus présents à l'esprit. *Epilogues, deuxième série*, Paris, 1904, in-18, p. 105-108.

(69) EL. RITTER : *Charles Ritter : ses amis et ses maîtres. Choix de lettres* (1859-1909). Lausanne, 1911, in-16, p. 290. Lettre de Bourget à propos de l'*Etape*.

(70) Voir A. ALBALAT : *L'Art d'écrire. Ouvriers et procédés*, p. 95-96.

(71) A partir de l'*Etape*, Bourget prodigue les citations textuelles des

nourri surtout des contemporains, ou du moins, des écrivains du XIX^e siècle (72). Dans le domaine de la philosophie, ce son également des philosophes modernes qui l'ont le plus fortement influencé. Ce qu'il a retenu de Spinoza, qui semblerait une exception, c'est justement ce qui se retrouve dans la philosophie de Taine : le déterminisme universel, et l'analyse scientifique des passions humaines.

Dans la modernité de ses idées se trouve leur unité. Bourget a voulu savoir très nettement ce qui, dans sa génération, la distinguait de toutes celles qui l'avaient précédée. Son originalité vient du fait qu'il a rassemblé ces idées, qu'il les a groupées en une synthèse personnelle. Dans cette tâche il a fait preuve d'une souplesse d'intelligence remarquable. Les *Essais* en font foi ; car bien peu de critiques ont su manifester un culte si passionné pour tant d'écrivains divers. On peut regretter qu'il se soit défait de cette souplesse quand ses convictions personnelles se sont affermies : on ne peut que louer sa probité qui a remis si longtemps une conversion si ardemment désirée.

Cette faculté de synthèse a permis à Bourget d'exercer exactement la sorte d'influence qu'il aurait voulu avoir. Il a eu une valeur considérable comme éducateur. Sans vouloir le réduire à ce rôle, on peut affirmer que, par ses livres, il eut sur la jeunesse de son temps l'autorité que possède un bon professeur. L'intérêt qu'il portait aux jeunes gens a trouvé sa récompense dans l'admiration qu'ils lui ont vouée (73).

écrivains grecs et latins, et *Némésis* tout spécialement a des pages consacrées à une discussion érudite sur le sens du mythe. Un appendice du même volume cite en latin une anecdote curieuse qui joue un certain rôle dans l'intrigue.

(72) Cf. J. LEMAITRE : *Les Contemporains*, III, p. 345 : « ... Il semble bien que M. Paul Bourget ait une assez grande influence sur la jeunesse d'à présent, non pas peut-être sur celle dont les études classiques ont été poussées très avant et que la tradition latine et gauloise munit et défend, mais sur la partie la plus inquiète, la plus nerveuse et la plus ignorante de la jeunesse qui écrit ».

(73) Cf. Jules LAFORGUE, qui lui a dédié ses *Complaintes* (1885), Maurice Barrès et, plus près de nous, Francis Carco. Voir aussi l'essai sur Amiel ; *N. E.*, p. 302-303.

Ainsi, sans avoir rien apporté de spécialement nouveau en soi, sans avoir inventé un grand système métaphysique, il a eu le don le plus précieux du penseur : celui de faire penser (74).

(74) Voir Georges GRAPPE : *Paul Bourget*, p. 18. Paris, Sansot, 1904, in-18 Jésus.

CHAPITRE VIII

L'écrivain.

... Une suite de monologues, de notations subtiles et lourdes à la fois, une œuvre charpentée pesamment, bâtie à chaux et à sable, où eût perpétuellement retenti le pas consciencieux de l'ouvrier...

MARCEL AZAIS : *Le Chemin des Gardies.*

Paul Bourget écrivait mal mais composait bien. Son style est très inégal, mais ses idées sont bien agencées, ses romans sont bien bâtis. Car il est philosophe bien plus qu'artiste, et il a toujours envisagé la littérature sous ses aspects généraux, ses éléments sociaux ou psychologiques. Amateur d'âmes, il cherchait la personnalité de l'écrivain derrière ses écrits et n'attribuait pas une valeur indépendante à l'œuvre d'art. Il reproche amèrement à Flaubert son idéal artistique et affirme que seule la personnalité de l'écrivain l'intéresse (1). Il est incapable de distinguer entre la décadence du monde que chantait Baudelaire et la décadence de la forme : il ne voit pas que la forme de Baudelaire est

(1) Voir *E. P.*, I, p. 137-138. « Est-ce que nous demandons vraiment à *Madame Bovary* des notions exactes sur les mœurs de province ? Est-ce que nous étudions dans l'*Education Sentimentale* la psychologie des bourgeois du temps de Louis-Philippe ?... Ce qui donne à ces livres leur saveur de vie profonde, c'est qu'une âme d'homme y apparaît, meurtrie et nostalgique, tourmentée et vaincue, inassouvie et violente... ». — Bourget pose mal le dilemme : il y a bien plus dans *Madame Bovary* que des renseignements exacts : il y a surtout une valeur artistique de style et de composition que Bourget ne semble pas soupçonner ici. Ailleurs, toutefois, il avoue que l'exemple de Flaubert « aura reculé de beaucoup d'années le triomphe de la barbarie qui menace d'envahir aujourd'hui la langue ». *E. P. C.*, p. 172.

aussi éloignée que possible de la décadence. Avec une telle disposition d'esprit, il était inévitable que l'art de Bourget fût imparfait.

Nous avons déjà exposé les idées esthétiques de Bourget. Nous allons examiner ici ses procédés de style et de composition, au point de vue purement technique.

I. — LE STYLE.

Bourget a consacré dix ans de sa carrière littéraire à la poésie. Il faut y voir un cas de « bovarysme », car il est certain que les talents de Bourget ne trouvaient pas leur meilleure expression dans ce genre (2). Il a peut-être été « un poète mort jeune à qui l'homme survit », il n'a jamais été un grand poète. Nous ne voulons pas être plus sévère qu'il ne le faut, d'autant plus que ses poésies semblent avoir été goûtées de la jeunesse de son temps. Bourget lui-même avait une prédilection spéciale pour ses vers, et leur insuccès relatif lui a été très pénible (3). Mais il ne pouvait pas en être autrement : le ton des poèmes est élevé, leurs thèmes habituels sont distingués, mais partout on sent la gêne de l'ouvrier se servant d'un outil qu'il ne sait pas manier ; et trop souvent on rencontre des expressions prosaïques. En voici quelques exemples :

Toujours nous nous étions entendus sans que rien
Précisât notre vague et troublant entretien... (4)

(2) Bourget n'a pas retenu le sage conseil de BOILEAU :

O vous donc, qui brûlant d'une ardeur périlleuse,
Courez du bel Esprit la carrière épineuse,
N'allez pas sur des vers sans fruit vous consumer
Ni prendre pour génie une amour de rimer.
Craignez d'un vain plaisir les trompeuses amorces,
Et consultez longtemps votre esprit et vos forces.

(*Art Poétique*, I, 7-12.)

(3) M. Saint-René Taillandier nous a affirmé que Bourget, pendant sa jeunesse, lui a souvent parlé avec amertume de cet échec ; mais que ses vers, toutefois, avaient plu à Heredia, à Sully Prudhomme et à François Coppée.

(4) *Ed.*, Deuxième partie, V, 3.

Pour une heure, l'amant fait place à l'analyste... (5)

Deux grands tableaux sombres,
Chefs-d'œuvre non signés d'un maître vénitien... (6)

Vrai Dieu ! la belle fête ! et quelle joie intime
Quand deux de nous, assis au piano, vaillamment,
Attaquèrent, avec un profond sentiment,
Un morceau du vieux Bach, aussi fin que sublime... (7)

Ainsi, pour retrouver l'impression profonde
De la mysticité redoutable du monde... (8)

N'ayant plus rien debout en moi de ces espoirs
Que je dressais au ciel comme des pyramides... (9)

On pourrait multiplier les exemples de ce prosaïsme. Nous n'insisterons pas : la plupart des critiques sont d'accord sur ce point. Cette faiblesse de technique, avec les trop nombreuses réminiscences littéraires, qui vont de Victor Hugo à Sully Prudhomme, à travers Baudelaire et Alfred de Musset, non sans des rappels de Tennyson et de Shelley ainsi que de Henri Heine, — cette faiblesse fait que l'insuccès des vers de Bourget ne fut pas trop injuste.

La même maladresse de style se retrouve dans la prose de Bourget, à côté d'excellentes qualités, il est vrai. Jules Lemaitre a défini ce style avec sa pénétration habituelle : « Il est mièvre et il est fort ; il est pédantesque et il est simple ; tout glacé d'abstractions, roide et guindé, et soudain gracieux et languissant, ou plein, coloré, robuste. Il est excellent et il est, peu s'en faut, détestable » (10). Surtout, ses épithètes sont mal choisies. L'âme humaine, par exemple, est une réalité « obscure et douloureuse, adorable et inexplicable » (11). La femme lui inspire des réflexions de cet ordre : « Si l'on est tendre soi-même jusqu'à la maladie,

(5) *Ed.*, Deuxième Partie, VI, 4.

(6) *Av.*, « Soirée de jeunes gens », p. 89.

(7) *Av.*, « Soirée de jeunes gens », p. 89.

(8) *Av.*, « Heure pensive », p. 181.

(9) *Av.*, « Spleen », p. 275 de l'édition 1887 seulement.

(10) *Les Contemporains*, III, p. 338.

(11) *N. E.*, Préface, p. vii.

s'agenouiller devant la sœur douloureuse et l'adorer d'être douloureuse... » (12).

Le ton oratoire, quelque peu boursoufflé, des *Essais*, est loin d'être impressionnant, surtout quand il s'applique à développer des lieux communs avec une grandiloquence excessive. « Le grand trou noir, d'où nous sortons dans la douleur, pour y retomber dans la douleur, s'ouvrira devant elles, à jamais noir et à jamais vide !... Savoir qu'on ne peut pas savoir, connaître qu'on ne peut pas connaître... ah ! l'atroce angoisse ! » (13).

Dans les romans, on constate un certain progrès. Le style devient progressivement plus simple et plus sobre, mais il est rarement de premier ordre. M. Bernard Fay le trouve « déplorable », car « ses phrases, composées d'éléments discordants, informes et mal emboîtés, son vocabulaire hétéroclite et laid (il emploie sans pudeur *facticités*, *implacabilité*, *préraphaélitisme*, *bohémianisme*...), ses images banales et consciencieuses ne peuvent qu'affliger, car on le sent si honnête qu'on aurait plaisir à l'aimer » (14). Ses descriptions de physionomies, d'intérieurs et de paysages ne font jamais voir, ou bien il se répète de livre en livre. *Edel* commence la série de ses héroïnes qui auront toutes la « taille fine et souple », qui est toujours « bien prise » dans la robe « de nuance claire » si elle n'est pas sombre. Le plus souvent, ces héroïnes ont l'âme « fine et délicate » ou bien elles en ont l'air. Pour s'aider, Bourget fait appel aux toiles de Léonard de Vinci, de Bernardino Luini, ou de Botticelli, non seulement pour ses physionomies de femme, mais pour ses paysages. Le procédé est légitime, mais il en abuse (15).

(12) *N. E.*, p. 52.

(13) *E. P. C.*, p. 95.

(14) *Panorama de la littérature française contemporaine*, p. 120, Paris, 1926, in-16. — P. 113-122 : « Paul Bourget et la haute littérature bourgeoise ».

(15) *V. I.*, p. 63, « Regret » :

Lorsque vous souriez, votre tête ressemble
Aux têtes que Vinci peignait dans ses tableaux.

C. E., p. 53 : « ... Tant la ressemblance était frappante entre ce visage et celui des Hérodiades et des madones familières à Luini et à ses élèves.

Cependant, pour être juste, il faut dire que çà et là, dispersés dans ses romans et dans ses nouvelles, il y a des épisodes bien enlevés, des personnages secondaires bien campés en deux ou trois traits rapides. Ainsi, par exemple, le portrait du professeur Malhoure qui, dans *Un Crime d'Amour*, donne le bal où Hélène Chazel rencontre à nouveau M. de Varades. Bourget donne une description amusante de ce personnage, description que nous citons à titre d'exemple :

« Il était énorme et court, avec des yeux perdus derrière des lunettes bleues, un collier de barbe d'un blanc verdâtre, des habits d'une coupe extraordinaire et un dodelinement continu de la tête... A vingt-deux ans il avait découvert un théorème qui portait son nom et multiplié depuis les mémoires après les mémoires. Quand, fatigué de quatorze heures de travail, il sortait, le soir, il lui arrivait de suivre les jeunes ouvrières du quartier de l'Observatoire où il habitait alors. Il accumulait, pour les séduire, les offres engageantes ; mais il était si laid, si laid, qu'elles lui riaient au nez, impudemment ; le savant regardait autour de lui pour s'assurer qu'on ne l'entendait pas, et comme suprême argument, il murmurait : « Je suis Malhoure, l'auteur du théorème... » (16).

Signalons aussi les *Profils Perdus*, dans le volume de *l'Irréparable*, où plusieurs des anecdotes sont amusantes et

C'était le même front plein et large, les mêmes grands yeux... ». — *M.*, p. 23 : « Il ressemblait beaucoup au médaillon, trop peu connu (?), que le sculpteur David a exécuté d'après Alfred de Musset adolescent » ; p. 191-2 : « ... La douceur du sourire de cette femme qu'il compara aussitôt... à ces saintes derrière lesquelles les peintres primitifs développent un horizon d'eaux et de verdure » ; p. 326-327 : l'ange de droite dans le tableau de Botticelli, la *Madonna Incoronata* est l'image même de Colette Rigaud. — *D.*, p. 197 : « Elle ressemblait à une Madone gravée d'après Memling, dont j'avais tant admiré autrefois la silhouette fervente, gracile et douloureuse... ». — Pour les paysages, cf. *Céline Lacoste*, *Revue des Deux Mondes* du 15 avril 1874, p. 874 : « Le soleil se couchait sur le lac, et le ciel, que l'eau réfléchissait tout entier, avait revêtu ces teintes étranges dont Léonard de Vinci a seul rendu l'incomparable délicatesse... ». Rappelons que l'*Odette* de Crécý, maîtresse de Swann, dans *Du côté de chez Swann*, ressemble à une des figures de la *Primavera* de Botticelli.

(16) C. A., p. 224-225.

écrites avec une légèreté de main que Bourget ne retrouve que dans *la Physiologie de l'Amour Moderne* et dans certaines pages de *Mensonges*,

Mais, en jugeant un écrivain, il faut tenir compte de ses intentions. Bourget a voulu être psychologue ; il s'attribue comme faculté maîtresse l'imagination des sentiments : aussi faut-il admettre que dans son domaine il est compétent. Ses analyses psychologiques ainsi que ses « traités » philosophiques sont en général bien écrits. Brunetière et Anatole France sont d'accord sur un point : c'est pour dire que Bourget manie très habilement les abstractions (17). Dans ses premiers livres, il abuse quelque peu de termes techniques, mais bientôt il s'en tient au vocabulaire courant pour décrire les états d'âme de ses personnages. *Mensonges*, à cet égard, présente un progrès considérable sur *Cruelle Enigme*. Bourget tourne en ridicule son *alter ego*, Claude Larcher, quand celui-ci explique à l'abbé Taconet la multiplicité du *moi* de Suzanne Moraines (18). *Le Disciple* reprend la méthode et la terminologie scientifiques, mais la forme spéciale du roman rend parfaitement légitime ce procédé : quoi de plus naturel qu'un jeune psychologue s'exprime à grand renfort d'expressions techniques ?

Ces réserves faites, il faut en convenir que le style de Bourget n'est pas son principal titre de gloire. Passons à ses procédés de composition, où il se montre sous une lumière plus favorable.

II. — LA COMPOSITION.

Les qualités comme les défauts de la composition des œuvres de Bourget découlent de sa tournure d'esprit philosophique. L'idée surtout l'intéresse ; et parmi les idées, il recherche comme Taine celles qui dominent et expliquent les autres. Il procède volontiers du général au particulier, ce

(17) BRUNETIÈRE : « A propos du *Disciple* », *Revue des Deux Mondes*, du 1^{er} juillet 1889 ; A. FRANCE : *La Vie Littéraire*, III, p. 54.

(18) *M.*, p. 498.

qui amène cette habitude de démonstration si évidente dans son œuvre.

Les *Essais* révèlent tout naturellement cette disposition. Chaque étude constitue un exposé clair, bien agencé, bien lié, avec des rappels et des transitions, des trois ou quatre thèmes qu'il s'agit de développer. Ces thèmes dépendent en général d'une idée centrale : on ne peut qu'admirer l'habileté avec laquelle Bourget met en lumière les rapports entre la sensibilité philosophique de Taine, par exemple, et ses idées déterministes, et entre ces idées et ses doctrines politiques.

Dans les romans, les mêmes qualités se retrouvent. Bourget a infiniment mieux composé ses récits que des écrivains bien plus grands que lui, tels que Balzac et Stendhal. L'abus des descriptions qui rend pénible quelquefois la lecture de Balzac, l'incohérence de l'intrigue de *la Chartreuse de Parme* sont des défauts qu'on ne peut pas reprocher à Bourget.

Les sujets de ses récits sont simples et clairs, et se ramènent facilement à une formule unique. Ainsi, *Cruelle Enigme*, c'est la lutte entre le cœur et les sens ; *Un Crime d'Amour*, l'égoïsme de l'homme qui ne peut plus aimer ; *Mensonges*, c'est la fausseté de la femme ; *André Cornélis*, un Hamlet moderne ; et *le Disciple*, la responsabilité de l'écrivain.

Heureusement, toutefois — car un tel mérite est dangereux — les romans ne sont pas sans complexité, et la vie y gagne si la logique y perd. Il y a ainsi des déplacements d'intérêt moral, des confusions entre le premier et le second plan du récit. Dans *Cruelle Enigme*, la jalousie de M^{me} Liauran est trop soulignée, ou pas assez. Notons cependant que cet épisode est un des meilleurs du roman. Dans *Un Crime d'Amour*, la « conversion » d'Armand de Querne est invraisemblable ; car s'il en était capable, il est certain qu'il n'aurait pas commis son « crime ». Dans *Mensonges*, le ton est assez ambigu : la séduction de René Vincy est franchement comique, Bourget la conçoit comme tragique, mais il laisse à Claude Larcher le dernier mot : « Quelle comédie que la vie et quelle sottise d'en faire un

drame ! » (19). Dans *André Cornélis*, deux thèmes s'entrecroisent ; la soif de la vengeance et l'amour jaloux du héros pour sa mère (complexe d'Œdipe, dirait Freud) semblent se mêler dans son esprit sans qu'on distingue très bien la véritable intention de l'auteur. Dans *le Disciple*, nous verrons plus loin que le problème de la responsabilité littéraire nous paraît mal posé.

Simple quant au sujet, les romans le sont encore par leur structure. À part *Mensonges* et *André Cornélis*, plus complexes, les romans de Bourget se ramènent à un schéma qui ressemble un peu -- sauf en ce qui concerne les unités -- au modèle de la tragédie classique. Ainsi chaque roman sera l'histoire d'une crise d'assez courte durée. Bourget nous met en présence de cette crise d'abord, sans l'expliquer. Ayant ainsi suscité notre attention, il remonte l'histoire de ses personnages pour donner les raisons (souvent les excuses !) de leur conduite. Alors il reprend le récit, qui présentera à ce moment un conflit, résolu par un dénouement plus ou moins brusque. Un épilogue suit, où l'auteur commente son récit pour en indiquer le sens, ou la portée.

Dans *Cruelle Enigme*, le début nous avertit que le jeune Hubert Liauran est sur le point de rejoindre sa maîtresse en Angleterre. — Bourget donne alors l'histoire de son éducation et de sa liaison avec Thérèse de Sauve. — Presque tout de suite après l'idylle de Folkestone, la trahison de Thérèse amène un conflit dont le retour d'Hubert sera le dénouement. — Dans l'épilogue, l'auteur constate que Hubert est devenu « comme les autres » et s'attriste sur le mystère du péché.

Crime d'Amour commence au moment même où Hélène Chazel va céder aux instances d'Armand de Querne. — Le second chapitre nous explique la maladie morale de celui-ci. — Sa tentative de rupture constitue le nœud, que la chute d'Hélène résoudra. — L'épilogue décrit les remords et la conversion d'Armand de Querne à « la religion de la souffrance humaine ».

Le Disciple est bâti d'après un modèle analogue, bien

(19) *M.*, p. 498.

qu'une des parties soit plus longue que les autres. L'entrée en matière, c'est le dérangement apporté aux habitudes du philosophe Sixte, par la nouvelle de l'affaire Greslou. — La confession de celui-ci, qui occupe les deux tiers du livre, nous met au courant du drame et nous en montre les raisons profondes. — Les hésitations de Sixte et ses incertitudes constituent le conflit, résolu par son voyage à Riom et sa démarche auprès du comte André. — L'épilogue nous montre le philosophe ébranlé dans ses convictions déterministes.

Tel est le schéma idéal des romans de Bourget : crise, explication, conflit, dénouement, épilogue. Cette forme s'adapte très bien à la méthode de démonstration psychologique qu'il avait adoptée dans la période que nous étudions ; elle ne fait pas encore trop sentir sa rigidité.

Mensonges est le mieux composé de tous les romans de la première période. Les deux thèmes — la trahison de Vincy par Suzanne Moraines, la trahison de Larcher par Colette Rigaud — sont conduits parallèlement, comme pour mieux convaincre le lecteur que, mondaine ou actrice, la femme est « fausse comme l'eau ». La structure de ce roman est plus souple que celle des autres, plus complexe aussi. Du point de vue technique, c'est ce que Bourget a fait de mieux dans cette partie de sa carrière.

*
* *

Un autre trait de l'art de Bourget est moins heureux. C'est son abus des commentaires et des explications. Comme Balzac, il intervient à chaque moment pour souligner ses analyses, pour diriger l'attention du lecteur sur tel ou tel point. « Il semble tenir ses personnages comme par la main et les arrêter périodiquement dans leurs actions pour nous dire : « Voyez ce qu'ils font ; c'est qu'ils pensent de telle façon et de telle autre et de cette troisième. Et cela s'explique ; car c'est une démarche naturelle du cœur humain que de... Remarquez en effet... » [Ce commentaire] est presque perpétuel, ralentit l'action, ôte au lecteur le plaisir de faire lui-même les réflexions que fait l'auteur, irrite son amour-propre, qui dit : « Je m'expliquerais bien moi-même les

« choses, sans qu'on me les explique si complaisamment » et donne à l'œuvre le caractère un peu hybride de narration mêlée de conférences » (20). D'autant plus qu'il arrive souvent à Bourget d'appliquer cette méthode à « des états d'âme assez simples et assez connus » (21).

Le procédé classique, repris par Flaubert et par Maupassant, est bien plus vivant. Il consiste à montrer des hommes en action et qui agissent conformément aux lois psychologiques. On laisse au lecteur le soin de démêler ces lois. Tel est le principe que défend Maupassant dans la préface de *Pierre et Jean* (1887), qui est dirigée en partie contre la méthode de Bourget (22). Tel est le principe qui est à la base du théâtre classique. On est en droit de croire que cette méthode est au moins aussi apte que celle de Bourget à nous révéler les replis secrets du cœur humain.

*
* *

Il y a cependant une forme du roman où l'emploi des commentaires et des explications est moins abusif. C'est la forme de la confession, que Bourget a remise en honneur. Cette forme était loin d'être nouvelle : c'est le procédé romantique par excellence, et qui compte parmi ses chefs-d'œuvre *René*, *Adolphe*, *Volupté*, et la *Confession d'un Enfant du Siècle*. Pour Bourget, cette forme a été spécialement utile, car nulle ne s'adapte mieux à l'analyse d'états d'âme plus ou moins complexes. Une partie de *Deuxième Amour* et de *Crime d'Amour*, la plus grande partie du *Disciple*,

(20) E. FAGUET : *Balzac*, p. 192, Paris, 1913, in-16.

(21) J. LEMAITRE : *Les Contemporains*, III, p. 157.

(22) « Au lieu d'expliquer longuement l'état d'esprit d'un personnage, les écrivains objectifs cherchent l'action ou le geste que cet état d'âme doit faire accomplir fatalement à cet homme dans une situation déterminée. Et ils le font se conduire de telle manière, d'un bout à l'autre du volume, que tous ses actes, tous ses mouvements, soient le reflet de sa nature intime, de toutes ses pensées, de toutes ses volontés ou de toutes ses hésitations. Ils cachent donc la psychologie au lieu de l'étaler, ils en font la carcasse de l'œuvre, comme l'ossature invisible est la carcasse du corps humain. Le peintre qui fait notre portrait ne montre pas notre squelette », — p. 28-29. Paris, Albin Michel, s. d., in-16, illustré.

tout le roman d'*André Cornélis*, et la nouvelle de *M^{me} Bressuire* dans les *Pastels*, sont rédigés sous cette forme de confession. Dans le *Disciple*, cette méthode est rendue plus vraisemblable encore par le fait que Robert Greslou est un psychologue de profession, écrivant justement pour un autre psychologue. Mais, d'une façon générale, « le roman d'analyse aboutit presque automatiquement à la confession autobiographique parce que c'est en définitive le seul moyen d'exprimer, dans sa complexité, la vie intérieure, avec ses élans, ses repentirs, le flux et le reflux de son activité subconsciente » (23).

Il n'est pas impossible que Marcel Proust ait été influencé par Bourget, son précurseur sous d'autres aspects encore, dans son choix de la forme de l'autobiographie.

Signalons enfin « le genre hybride d'essai romancé » que présente la *Physiologie de l'Amour Moderne*, et qui permet à Bourget de définir et de commenter la vérité à sa guise. Comme le dit M. John Charpentier, « il y analyse les passions éternelles à travers l'actualité, c'est-à-dire à travers les mœurs ou les modes de son temps, avec une vivacité qui nous change de sa lenteur habituelle » (24). Le grand avantage de cette forme réside dans le fait que Bourget a pu multiplier les exemples et ainsi rendre plus probantes les lois générales qu'il voulait établir. Mélange de nouvelles, de dissertations, de maximes et de réflexions, ce genre s'adapte très bien au talent et à l'esprit de Bourget. Il ne l'a pas continué, cependant, sans doute parce qu'il s'adresse à un cercle plus restreint de lecteurs que ne le fait le roman.

*
* * *

Paul Bourget risque d'être moins lu qu'il ne le mérite, parce que son style manque à la fois de charme et de grandeur. Il est sévère et sans agrément. Car on se désintéresse de plus en plus de ses mièvrès descriptions d'inté-

(23) A. AUTIN : « *Le Disciple* » de Paul Bourget, p. 143. Paris, 1930, in-16.

(24) *Mercur de France*, du 15 janvier 1936, p. 258.

rieurs, qui semblent avoir séduit beaucoup de ses lecteurs au moment où il écrivait ses premiers romans.

Toutefois, sa composition supérieure constitue un vrai mérite. « Son roman bien fait a été contemporain de la pièce bien faite, sa technique appartient au bel âge des bonnes techniques. La perte, plus tard, de ce que cet âge avait su maintenir ne pourra à aucun point de vue passer pour un profit » (25).

C'est bien la technique d'un bon ouvrier. On aurait tort de ne pas saluer en lui une rare conscience littéraire. Déjà dans la période que nous étudions, sa devise : « Faire son œuvre à travers son métier et son esprit à travers son œuvre », a porté ses fruits. Accueillant et répétant avec une admirable probité les critiques qu'on lui adressait, il en a tiré profit pour éviter, autant qu'il pouvait, les défauts de ses premières œuvres. Autant qu'il le pouvait, il a étudié son métier, et si, malgré tout, il y a eu des limites à ses possibilités, il les a atteintes. Son influence a été ainsi des plus bienfaisantes. Ainsi il s'est préparé pour son rôle futur de « chef d'atelier » (26).

(25) A. THIBAUDET : *Histoire de la Littérature Française, de 1789 à nos jours*, p. 428. Paris, 1936, in-32.

(26) « Sachez que depuis quarante ans (1923), Bourget a distribué dans les esprits de ses cadets et par suite dans les œuvres de ce temps, une expérience infinie. C'est même tout son secret de plaire aux jeunes gens ; je vous donne sa recette de popularité : il lit les meilleurs livres des nouveaux venus et leur indique comment, à son avis, ils pourraient employer mieux leurs qualités et tirer parti de leurs défauts mêmes ». Maurice BARRÈS : « La vie exemplaire de Paul Bourget », dans le *Jubilé de Paul Bourget*, p. 11, Paris, 1923, in-12.

CHAPITRE IX

« Le Disciple. »

« La science n'a d'autre objet que la vérité et la vérité pour elle-même, sans aucun souci des conséquences bonnes ou mauvaises, regrettables ou heureuses, que cette vérité pourrait avoir dans la pratique. »

GASTON PARIS.

« Science sans conscience n'est que ruine de l'âme. »

RABELAIS.

L'importance du *Disciple* dans le mouvement littéraire et philosophique de son temps est trop connue pour qu'il nous faille insister ici là-dessus. Nous allons donc nous contenter de résumer brièvement cette importance, avant de passer à l'examen d'autres aspects du livre : la place du *Disciple* dans l'œuvre de Paul Bourget, sa thèse et sa valeur. Nous verrons ainsi que ce roman est comme la charnière de la vie de Bourget : d'un côté, il résume quelques-unes des tendances les plus marquées de son auteur avant 1889 ; d'un autre côté, il constitue une volte-face, un changement radical de direction, car Bourget se dépasse pour atteindre d'un bond une position qu'il n'assurera que dix ans plus tard. Nous examinerons ensuite la thèse du livre pour en dégager le sens, la portée et la valeur.

I. — « LE DISCIPLE » DANS LE MOUVEMENT DE SON TEMPS.

Du point de vue littéraire, *le Disciple* compte parmi les coups mortels infligés au naturalisme finissant. Entre 1880 et 1890 les attaques contre Zola se multiplient. Brunetière

mène sa campagne impitoyable à la *Revue des Deux Mondes*, dans la série d'articles qui constitue le *Roman naturaliste*. Au naturalisme français il oppose un autre naturalisme, qui serait marqué par « la probité de l'observation, la sympathie pour la souffrance, l'indulgence aux humbles et la simplicité de l'exécution », qualités qu'il retrouvait dans certains romanciers anglais. En 1887, il proclame la banqueroute du naturalisme. La même année voit le « Manifeste des Cinq », dirigé contre la *Terre* de Zola : cette défection par de jeunes disciples du maître a un grand retentissement. En 1886, E.-M. de Vogüé publie le *Roman Russe*, où il propose aux écrivains français l'imitation des romanciers russes, aux tendances nettement idéalistes (1).

Paul Bourget, dès ses premiers romans, s'était dressé contre la formule naturaliste, dans ce sens qu'il ne s'occupait que des âmes de ses personnages. Il avait comme public ceux qui ne lisaient point Zola. Toutefois, son roman, comme celui de Zola, sortait indirectement de la philosophie de Taine. Il avait donné une sorte de « naturalisme psychologique » basé sur le déterminisme, laissant une place assez grande à la pitié et aux besoins du cœur, mais n'osant pas attaquer de front le fond même de cette doctrine.

En 1889, il prend le pas décisif. Dans *le Disciple*, il lance « une vive attaque contre la doctrine de Taine, pris à partie comme le représentant le plus fort de l'esprit du siècle ». Il affirme « les droits de la morale et de la tradition contre la science » (2), et dit adieu très nettement à l'abus de la méthode purement expérimentale. La préface précise les intentions de l'auteur en mettant en scène deux exemples de l'éducation positiviste : d'un côté le « barbare civilisé » qui, cynique et jovial, ne vit que pour jouir, et qui a « pour âme une machine à calcul au service d'une machine à plaisir » ; d'un autre côté, le nihiliste délicat, « épicurien et raffiné », qui ne croit à rien, sinon au « jeu amusé de son esprit ». « L'âme humaine tout entière est, pour lui, un mé-

(1) Cf. *P. C. D.*, II, p. 307.

(2) Pierre MARTINO : *Le Naturalisme français*, p. 198-199. Paris, 1923, in-16.

canisme savant et dont le démontage l'intéresse comme un objet d'expérience ». — Ce sont, pour ainsi dire, deux disciples possibles de Taine et de Renan, en admettant toutefois qu'ils apportent une inintelligence presque absolue aux écrits de ces maîtres, et qu'ils déforment leurs doctrines à leur gré.

Une certaine partie de la jeunesse de ce temps a accueilli *le Disciple* avec enthousiasme. M. Victor Giraud, par exemple, affirme que « peu d'ouvrages de cette nature ont eu, sur les esprits, sur les âmes et sur les consciences même, pareille action, ont déterminé pareil ébranlement ». Il se demande si les jeunes gens d'aujourd'hui pourraient comprendre cette influence : « Comment leur faire entendre avec des mots les impressions, tantôt d'impatience et même de colère, et tantôt de trouble profond, avec lesquelles nous avons dévoré toutes les pages de ce livre, et les longues rêveries solitaires qui suivaient nos lectures, et les discussions passionnées orales ou écrites que nous engagions interminablement entre étudiants à propos d'Adrien Sixte ou de Robert Greslou ? » (3). M. Téodor de Wyzewa apporte un témoignage analogue, en soulignant que la thèse du roman était en elle-même un sujet d'étonnement, mais que cet étonnement était redoublé par le fait que Paul Bourget l'avancait (4).

Deux ans après, Jules Huret poursuivit son enquête célèbre sur l'évolution littéraire. Il voulut savoir si on pouvait considérer le naturalisme comme mort. Les réponses qu'il recueillit font clairement ressortir que le mouvement naturaliste était fini. Seul Paul Alexis s'indigna, et il envoya d'Aix le télégramme connu : « Naturalisme pas mort. Lettre suit ». Mais presque à l'unanimité l'opinion reconnut que le naturalisme n'avait pas rempli ses promesses, et que, d'une façon générale, il avait épuisé sa matière.

Bourget ne tenait pas une grande place dans les réponses, et on peut même dire qu'il y était plutôt malmené. Ses amis

(3) *Paul Bourget, Essai de Psychologie Contemporaine*, p. 76-77, Paris, s. d., in-16.

(4) Introduction à l'édition Nelson du *Disciple*, p. 5.

François Coppée et Heredia le défendirent, mais personne ne l'indiqua comme un chef d'école capable de grouper la réaction antinaturaliste. Huysmans lui reprocha « ses romans pour femmes juives » et sa « psychologie de thèière ». Leconte de Lisle affirma que Bourget était « un esprit ingénieux, surchauffé, plus apte à la critique qu'au roman » ; et il l'accusa de raconter « dans un autre genre, les mêmes banalités fatigantes et puériles que le naturalisme qui sténographie les propos de trottoir » (5). Gustave Kahn s'exprima ainsi : « Bourget est un lettré qui a été trop exalté comme critique et trop méconnu comme romancier... il a fait de petites choses intéressantes... Au fond, tous ces gens-là qui disent bien haut, dans des préfaces et dans des études : « Je vais écrire *Adolphe* dans la notation moderne », ce sont des professeurs, mais des lettrés non pas » (6).

Zola, enfin, tout en accordant « beaucoup de talent » à son ami, affirma : « Il a le parti pris de ne s'inquiéter que des mobiles intérieurs, et tombe de cette façon dans l'excès contraire au naturalisme » (7).

On aurait donc grandement tort de vouloir signaler *le Disciple* comme un événement littéraire de première importance (8). Il a été un signe parmi beaucoup d'autres, que le naturalisme avait fini son œuvre.

Si maintenant on considère le retentissement du *Disciple*, on voit tout de suite que le public a accueilli le roman comme une attaque contre la science. Tel fut le sens de la controverse qui opposa Anatole France à Brunetière. Telle fut une des conclusions que tira Taine de ses deux lectures du roman. Et telle fut bien l'intention de Bourget.

Du point de vue philosophique, l'année 1889 est assez importante. Les signes se multiplient qui indiquent que la

(5) *Enquête sur l'évolution littéraire*, p. 285-286, Paris, 1891, in-12.

(6) *Ibid.*, p. 403.

(7) *Ibid.*, p. 175.

(8) A. THIBAUDET affirme cependant : « Son apparition, sa date, son succès, forment un événement littéraire capital. Ils marquent l'entrée des idées et des systèmes dans le roman courant. *Le Disciple* a ajouté, à ce genre littéraire, de la pensée et du poids, il a enrichi son registre et ses moyens ». *Histoire de la littérature française, de 1789 à nos jours*, p. 426, Paris, 1936, in-32.

science perd de son autorité. Renan, certes, publie *l'Avenir de la Science*, mais ces « pensées de 1848 » appellent des comparaisons entre les promesses et les réalisations de la science. Au même moment où Bourget se rend à Clermont-Ferrand pour se documenter sur le décor de son roman, M. Bergson, alors âgé de trente ans, est en train de préparer son *Essai sur les données immédiates de la conscience*, « non ferme et discret de la psychologie et de la philosophie au système de valeurs que leur avait appliqué *l'Intelligence* de Taine » (9). *Le Disciple* est un non moins discret et plus claironnant à ce système.

La doctrine essentielle du *Disciple*, c'est que la psychologie de Taine, fondée sur le déterminisme, et excluant la spontanéité, mène fatalement au crime, et que devant le crime elle est impuissante à consoler, à guérir l'âme humaine. Sixte est « saisi d'une affolante angoisse à l'aspect des ravages produits par son œuvre ». — Il mesure « avec une précision affreuse, l'impuissance de sa psychologie, si savante fût-elle, à manier ce mécanisme étrange qui est une âme humaine » (10).

Taine, cependant, réagit d'une autre façon. Il explique très clairement à Bourget que Sixte n'a rien d'un vrai philosophe, et que jamais un philosophe ne s'est exprimé sur la morale comme ce Spinoza moderne. Mais en même temps, il se rendit compte que le livre de Bourget et son succès marquaient la fin d'une époque : « Je ne conclus qu'une chose, c'est que le goût a changé, que ma génération est finie, et je me renfonce dans mon trou de Savoie ». Et avec sa clairvoyance habituelle il indiqua l'aboutissement de l'évolution de Bourget : « Peut-être la voie que vous prenez, votre idée de l'Inconnaissable, d'un au-delà, d'un *noumène*, vous conduira-t-elle vers un port mystique, vers une forme du christianisme » (11).

Tel est bien le sens philosophique du livre. Pour beaucoup de jeunes gens, désormais le mot d'ordre sera non plus

(9) *Histoire de la littérature française, de 1789 à nos jours*, p. 408.

(10) *D.*, p. 327.

(11) *H. Taine : Sa Vie et sa Correspondance*, t. IV, p. 293.

la science, mais la Vie, ou bien la religion. Pour eux, le roman avait été une révélation, un « coup de tonnerre » (12).

II. — « LE DISCIPLE » DANS L'ŒUVRE DE BOURGET.

La place du *Disciple* dans la vie et dans l'œuvre de Bourget est très importante. Comme le dit justement M. René Lalou, « il commande un carrefour de la pensée de Bourget, résumant les idées qui avaient été prépondérantes dans son esprit pendant vingt ans, annonçant celles qui allaient désormais prendre l'ascendant » (13). C'est de ce double point de vue qu'il convient d'examiner le livre. Nous verrons ainsi par quels aspects il représente le couronnement de l'œuvre de Bourget avant 1889, et par quels côtés il constitue une orientation nouvelle.

La technique du *Disciple* est identique à celles des premiers romans de Bourget. Elle est même plus poussée encore (14). C'est une double analyse psychologique : analyse de Sixte par l'auteur, analyse de Greslou par lui-même. Comme le Maître et son Disciple sont tous les deux des psychologues de profession, cette technique est ici très légitime et ne diminue en rien la vraisemblance du récit. Seulement, par un détour extrêmement habile, Bourget se sert de cette méthode pour en démontrer l'impuissance. Ainsi il a réalisé le paradoxe d'écrire un roman déterministe pour combattre le déterminisme.

(12) L'expression est de Gaëtan BERNOVILLE : *Paul Bourget*, p. 19. Paris, 1936, in-8°.

(13) *Histoire de la littérature française contemporaine*, p. 105-106. Paris, 1922, 9^e édition, in-16.

(14) TAINÉ écrit à Bourget à ce sujet : « Pour le style, le talent, la perspicacité, l'analyse psychologique d'un caractère compliqué, la recherche des plus lointaines causes morales, vous n'avez rien fait de mieux ». *Ouv. cité.*, p. 288. — Gustave LANSON affirme qu'il y a dans le *Disciple* « les cent cinquante pages d'analyse les plus étonnantes qu'on ait écrites, lorsque M. Bourget fait l'éducation de son « disciple », notant toutes les circonstances et influences qui déterminent le caractère, de la première enfance à l'âge d'homme. Là, le roman redevient vraiment ce que Taine souhaitait, un document d'histoire morale ». *Histoire de la littérature française*, p. 1088. Paris, 22^e édition, s. d. (1922), in-16.

L'idée de la responsabilité littéraire, thème essentiel du *Disciple*, a toujours préoccupé Bourget. Sous la forme d'*intoxication littéraire*, elle est évidente partout dans ses premiers livres. Dès 1878, nous voyons le jeune héros d'*Edel* brûler et saccager ses livres, parce qu'ils l'ont corrompu ou dévoyé. Rentrant chez lui après la chute définitive de son rêve sentimental, le poète se met à piétiner ses objets les plus précieux :

Et mes livres, surtout, — ceux qu'aux jours de détresse
J'adorais comme l'on adore sa maîtresse,
Ceux dont j'étais le fils, puisqu'ils m'avaient formé
Ce cœur qui se brisait de n'être plus aimé ! —
Et je crachais sur eux, je lacérais leurs pages ;
Tremblant, je leur criais des injures sauvages :
« Toi, Balzac, toi qui m'as donné le grand désir
Absurde d'un bonheur impossible à saisir,
Sans toi, j'aurais coupé les ailes à mon âme :
Tiens ! brûle ». Et je lançais les livres dans la flamme
D'un grand feu que j'avais allumé, tout transi (15).

Le malheureux Balzac est suivi de Stendhal, « railleur lucide et tendre », de Henri Heine, « moqueur et si pénétrant », de Byron, et d'Alfred de Musset, « qui le premier tua le Christ en lui ».

Les Aveux (1882) reprennent la même idée : la littérature est une dangereuse préparation à la vie :

Les livres que j'ai lus quand j'étais tout enfant
M'ont fait trop espérer. Ils m'ont gâté la vie.
Et ma pensée, en eux exaltée et ravie,
En vain d'un grand dégoût du réel se défend (16).

Bientôt, cependant, Bourget se rend compte que son cas n'est pas unique. Tout adolescent livresque subit nécessairement le contre-coup de ses lectures. La littérature est ainsi une force sociale très importante. Elargissant le problème, Bourget proclame que la vie morale d'une génération se

(15) *Ed.*, 2^e partie, IX, 3.

(16) *Av.*, p. 184, « Spleen ».

trouve déjà en germe dans les écrits des représentants littéraires de la génération précédente. L'adolescent qu'il évoque dans la préface des *Essais de Psychologie Contemporaine* est déjà un « disciple ». « Il passe tout entier dans les phrases de son auteur préféré. Il converse avec lui de cœur à cœur, d'homme à homme. Il l'écoute prononcer sur la manière de goûter l'amour et de pratiquer la débauche, de chercher le bonheur et de supporter le malheur, d'envisager la mort et l'au-delà ténébreux du tombeau, des paroles qui sont des révélations. Ces paroles l'introduisent dans un univers de sentiments jusqu'alors aperçu à peine. De cette première révélation à imiter ces sentiments, la distance est faible et l'adolescent ne tarde guère à la franchir » (17). Ainsi l'écrivain exerce, « sans le savoir et par la seule vertu de son talent... une irrésistible, une constante propagande d'idées et de sentiments » (18). Attacher cette importance à l'influence de la littérature, c'est sous-entendre que ceux qui exercent cette influence peuvent être tenus responsables des actes qui en découleront.

Dans ses premiers romans, Bourget prend soin d'indiquer la part qu'ont eue les livres dans la formation de ses personnages. La véritable personnalité de Noémie Hurtrel, dans *l'Irréparable*, a été déformée par ses lectures philosophiques. Lectrice assidue de Schopenhauer et de Darwin, de Herbert Spencer et de Hartmann, de Spinoza et de Stuart Mill, elle s'est forgé une idée très fausse sur sa propre nature. « Elle cessa peu à peu de distinguer entre la créature qu'elle était réellement et la créature qu'elle s'imaginait ou qu'elle voulait être » (19).

Dans *Un Crime d'Amour*, Armand de Querne est une autre victime de la littérature : « La vie de collègue et la littérature moderne m'ont souillé la pensée avant que je n'eusse vécu. Cette même littérature m'a détaché de la religion à quinze ans » (20). — Dans *Mensonges*, René Vincy n'échappe pas à ce danger. Balzac domine sa pensée comme

(17) *E. P. C.*, préface, p. VIII.

(18) *N. E.*, préface, p. III.

(19) *Irrép.*, p. 23.

(20) *C. A.*, p. 56-57.

il avait dominé celle de Bourget. Vincy, comme Bourget, adopte l'horaire de Balzac, se levant avant l'aube pour travailler et luttant contre le sommeil avec force bols de café. « Enivré par la lecture des romans de Balzac, cette *Iliade* dangereuse des plébéiens pauvres », il se promène dans le faubourg Saint-Germain, évoquant « derrière les hautes fenêtres le profil d'une duchesse de Langeais ou de Maufrigneuse » (21). Enfin, quand il tente de se suicider, l'abbé Taconet s'élève contre l'influence désastreuse que la littérature a eue sur l'esprit de son neveu. « Ces grands écrivains que vous enviez, dit-il à Claude Larcher, songez-vous quelquefois à la tragique responsabilité qu'ils ont prise en propageant leur misère intime ? Je n'ai lu ni *Adolphe* ni *Manon Lescaut*, mais le *Werther* de Goethe, mais le *Rolla* de Musset, je me les rappelle. Croyez-vous que, dans le coup de pistolet que vient de se tirer René, il n'y ait pas eu un peu de l'influence de ces deux apologies du suicide ? Savez-vous que c'est une chose effrayante de penser que Goethe est mort, que Musset est mort, et que leur œuvre peut encore mettre une arme à la main d'un enfant qui souffre ? » (22).

On voit ainsi le rôle important que jouait dans l'esprit de Bourget l'idée de la responsabilité de l'écrivain. Rappelons enfin le témoignage personnel qu'il nous a apporté dans sa *Lettre Autobiographique*. Il y décrit le déséquilibre intérieur et le désenchantement précoce qu'il avait soufferts du fait de ses lectures d'adolescent. Sa personnalité sembla s'évanouir, dispersée dans celle des auteurs qu'il lisait passionnément. Bourget affirme que les *Essais de Psychologie Contemporaine* furent conçus le jour où il se rendit compte de l'universalité de son propre cas. Ajoutons que le *Disciple* aussi sort du même ordre d'idées. Ce n'est qu'un exemple spécial et plus poussé de l'« intoxication littéraire ». C'est pour cela que la confession de Greslou a un tel accent de vérité. Car, en dehors de son crime, Greslou ressemble par bien des côtés à Bourget lui-même.

(21) *M.*, p. 113.

(22) *M.*, p. 493.

Mais *le Disciple* se rattache aux premières œuvres de Bourget par un autre aspect encore. La portée sociologique du roman se trouve en germe déjà dans ses *Essais* et dans ses premiers romans. Greslou lui-même attribue une importance considérable à l'antagonisme qui existait entre lui et le comte André. Il l'explique par des raisons plutôt fantaisistes : son ennemi serait de « pure race conquérante », tandis que lui, « descendant de cultivateurs lorrains », aurait dans ses veines « un sang de race conquise, le sang d'aïeux asservis à la glèbe durant des siècles » (23). Mais en tout cas, il ressent pour le comte André une haine aveugle en même temps qu'il éprouve la sensation que son affinement d'intellectuel est moins aristocratique que la barbarie d'homme d'action de son ennemi. Il en résulte qu'il conçoit son dessein de séduction en partie pour humilier le comte André, en partie pour l'égaliser en ajoutant la faculté d'agir à sa faculté de penser.

Cet antagonisme des classes se retrouve assez souvent sous la plume de Bourget, déjà dans la période de sa carrière qui précède *le Disciple*. Le problème se présente sous la forme du heurt entre la petite bourgeoisie fraîchement sortie de la classe paysanne et le Monde ou l'Aristocratie. Le héros d'*Edel* est un écrivain pauvre qui va dans le Monde — pour son malheur. René Vincy fait de même, et il tente de se suicider en conséquence. Alfred Chazel épouse une demoiselle de Vaivres qui bientôt ne peut pas le supporter, malgré la bonté de caractère dont il fait preuve ; car il a des manières peu distinguées. Bourget s'est exprimé aussi — comme nous l'avons vu plus haut — sur les dangers que présentait l'extension de l'éducation à toutes les classes (24). Il voit chez Balzac le théoricien de ce conflit entre les possibilités matérielles du prolétaire ayant reçu une éducation supérieure et les exigences de sa sensibilité.

(23) *D.*, p. 157.

(24) Rappelons les lois des années 80 sur l'enseignement : la gratuité (loi du 16 juin 1881), la laïcité et l'obligation (loi du 28 mars 1882). — Voir G. BOURGIN : *La Troisième République*, p. 81 et 85. Paris, 1939, in-16 (Collection Armand Colin, n° 208).

Il relève la portée sociale du *Rouge et Noir* : Sorel est le plébléen révolté, comme Vallès le sera plus tard.

Robert Greslou est donc le frère des bourgeois pauvres et intelligents déjà créés par Bourget.

Ainsi, par sa méthode d'analyse psychologique, par sa doctrine de la responsabilité de l'écrivain et par sa portée sociale, le *Disciple* continue les premières œuvres de Bourget et couronne la première partie de sa carrière. Nous allons maintenant examiner les aspects par lesquels il marque une orientation nouvelle dans la pensée et dans l'art de Bourget.

*
* *

Le lecteur non prévenu prendrait facilement le *Disciple* pour l'œuvre d'un chrétien. On y trouve, en effet, l'expression d'un ordre d'idées que Bourget n'a pleinement accepté que dix ans plus tard. La préface somme les jeunes gens de croire à la réalité de leur âme, et de ne pas interpréter défavorablement l'hypothèse de l'Inconnaissable. La fin du récit nous montre Sixte troublé dans ses doctrines et tout prêt à prier. Bourget était allé jusqu'au bout dans la version du roman publiée par la *Nouvelle Revue* : Sixte prononce la prière dominicale et achève ainsi une conversion édifiante et invraisemblable. Mais Bourget change ce détail dans la version publiée chez Lemerre, et l'édition définitive nous laisse avec l'impression que Sixte ne prononcera peut-être jamais cette prière ou une autre.

La citation de Pascal qui vient à l'esprit de Sixte est toutefois assez significative en ce qui concerne Bourget lui-même. « Tu ne me chercherais pas si tu ne m'avais pas trouvé ! », — cette maxime devait s'avérer juste pour Bourget comme elle l'avait été pour Pascal. Si Bourget en 1889 n'est pas encore chrétien, il a cependant mis le pied sur le chemin qui mène à l'Eglise. Ainsi, par sa portée religieuse, le *Disciple* annonce déjà la seconde manière de Bourget.

Même si ces tendances nettement religieuses faisaient défaut, l'abandon formel du déterminisme aurait suffi pour nous montrer que le *Disciple* indique une volte-face de la part de son auteur. Rendre la psychologie scientifique res-

pensable de crimes, la déclarer impuissante à guérir l'âme humaine ! C'était tout son passé que Bourget reniait ainsi. Certes, nous l'avons déjà vu se débattre contre la Nécessité ; mais jamais auparavant, il n'avait osé mettre en doute le système entier. Cette négation est la condition préalable des affirmations qui viendront. Bourget pour la première fois vide l'Inconnaissable de ses terreurs : « A ceux qui te diront que derrière cet océan il y a le vide, l'abîme du noir et de la mort, aie le courage de répondre : Vous ne le savez pas... » (25). De là à remplir ce même Inconnaissable de qualités consolantes, il n'y a qu'un pas.

Quant à la composition, *le Disciple* marque l'avènement des thèses dans l'art de Bourget. Jusqu'en 1889, il avait donné des « analyses sans conclusions », soit qu'il examinât les œuvres de ses prédécesseurs, soit qu'il se penchât sur l'âme de ses contemporains. A partir du *Disciple*, chaque roman incorporera une doctrine ou un fragment de doctrine. Les quatre grands romans de la maturité de Bourget : *l'Etape*, *Un Divorce*, *l'Emigré*, et *le Démon de Midi* sont de longs exemples à l'appui des convictions conservatrices et religieuses de Bourget. *Le Disciple* est un réquisitoire contre la psychologie scientifique. Ainsi, par le fond, il déblaye le terrain pour les affirmations futures, et par la forme il prépare l'instrument de cette littérature d'action.

Tel est donc le double caractère de ce roman complexe. Nous y voyons Bourget au point critique de sa vie, où le passé et l'avenir sont également présents devant lui. Mais c'est l'avenir qui l'emporte dans son esprit. Il jette bien un regard nostalgique sur les bords qu'il va quitter, mais déjà il tend la voile vers un pays nouveau.

III. — LA THÈSE DU « DISCIPLE ».

Nous avons vu que *le Disciple* a eu un grand retentissement, et que Brunetière s'en est servi pour lancer une attaque violente contre l'activité scientifique. Bourget a donc

(25) *D.*, préface, p. xi.

atteint son but. Il a été possible de soutenir après lui que la science peut être responsable de désordres sociaux.

Mais déjà au moment de sa parution, le roman a suscité de très vives objections. Anatole France, Paul Janet, et surtout Taine ont contesté très sérieusement la doctrine essentielle du livre. Nous allons soumettre cette thèse à un examen critique, d'où il sortira que Bourget a mal posé le problème, et qu'au fond il n'a pas réussi à prouver son hypothèse.

Il importe d'abord de distinguer entre le récit, qui n'est qu'un cas particulier, et la portée générale du livre. Nous verrons ainsi que la responsabilité de Sixte dans le crime de Greslou est assez claire, mais que la façon dont Bourget a conçu ce philosophe réduit singulièrement la valeur symbolique de l'œuvre.

La confession de Greslou montre clairement qu'il a trouvé dans certaines doctrines de Sixte une justification de son crime. Celui-ci a affirmé que « la théorie du Bien et du Mal » n'a d'autre sens aux yeux du philosophe que de « marquer un ensemble de conventions quelquefois utiles, quelquefois puériles » (26). Il a également déclaré : « Une étude bien faite sur la vie des séducteurs professionnels jetterait un jour définitif sur le problème de la naissance de l'amour. Mais les documents nous manquent » (27). Enfin, il a écrit ces phrases équivoques : « Toutes les âmes doivent être considérées par le savant comme des expériences instituées par la nature. Parmi ces expériences, les unes sont utiles à la société, et l'on prononce alors le mot de vertu ; les autres nuisibles, et l'on prononce le mot de vice ou de crime. Ces dernières sont pourtant les plus significatives, et il manquerait un élément essentiel à la science de l'esprit si Néron, par exemple, ou tel tyran italien du xv^e siècle n'avait pas existé... » (28).

La tendance générale de la pensée de Sixte est donc un mépris souverain des idées reçues en ce qui concerne la

(26) *D.*, p. 51.

(27) *D.*, p. 220.

(28) *D.*, p. 139.

morale, et la conviction que le savant n'a pas à se plier à des lois dont il voit la futilité.

Rappelons maintenant que Greslou conçoit l'idée d'être psychologue à la suite de son premier contact avec les idées de Sixte, et qu'il accepte sa doctrine avec une soumission totale de son esprit. Convaincu que l'univers n'existe que pour aboutir à la pensée (29), il ne voit dans l'homme qu'un champ d'expériences. Sa tentative de séduction n'était qu'une extension très légitime des doctrines de Sixte. Celui-ci porte donc une grande part de la responsabilité de cette mauvaise action. Comme l'a dit Taine, « ses remords sont légitimes » (30).

Il nous semble alors que le doute n'est pas possible sur les rapports entre la philosophie de Sixte et l'application qu'en fait son disciple. Pourquoi alors cette controverse passionnée, ces batailles entre la *Revue des Deux Mondes* et le *Temps* ? Parce que Sixte n'est qu'un symbole. et que Bourget attaquait en lui un représentant de toute une section de la pensée moderne. Malheureusement, l'aspect symbolique du livre perd énormément de sa valeur à cause des insuffisances de ses personnages. Ils sont trop bizarres et trop exceptionnels pour servir de symboles. Sixte ne peut d'aucune façon être considéré comme le « philosophe moderne » ; Greslou est loin d'être un « jeune homme d'aujourd'hui » tout court.

Examinons ces deux cerveaux malades.

Robert Greslou est une personnalité trop complexe pour qu'on puisse préciser avec certitude les véritables mobiles de ses actions. C'est « un personnage bizarre, sombre, intérieur, solitaire, atteint d'une sorte de maladie mentale qui consiste à se dédoubler lui-même, à se voir vivre comme un étranger » (31). Possédé de l'instinct du mensonge, ne se sentant pas de prochain, il a été bouleversé dans sa conscience morale par la lecture des romans et des poésies les

(29) D., p. 140.

(30) H. Taine : *Sa Vie et sa Correspondance*, t. IV, p. 291.

(31) Paul JANET : « De la responsabilité philosophique, à propos du *Disciple* », *Séances et Travaux de l'Académie des Sciences morales et politiques*, 1890, t. 134, p. 12.

plus effrénées (32). Alfred de Musset, Balzac, Baudelaire, Stendhal ne lui semblent que les prophètes de l'impiété : « Toutes les vertus qu'on m'avait prêchées durant mon enfance s'appauvrissent... à côté des splendeurs, de l'opulence, de la frénésie de certaines fautes... Les profondeurs scélérates de l'âme m'apparaissent à travers les lignes, et elles me tentaient, elles attiraient en moi l'esprit déjà curieux de sensations nouvelles, la faculté d'analyse déjà trop éveillée » (33).

Tel est le caractère de Greslou *avant* sa découverte de la philosophie de Sixte. Il est déjà « bien étrange, bien particulier, et bien antipathique » ; et nous pouvons nous demander, avec Paul Janet, « si de tels traits de caractère devaient laisser grand chose à faire aux doctrines théoriques pour produire un être malfaisant et l'entraîner aux actions les plus coupables » (34). Certes, Greslou cite de temps en temps les maximes de Sixte, mais sont-elles pour lui une cause ou simplement un prétexte ? Greslou lui-même, à un moment, attribue sa tentative à un mélange d'orgueil et de désir (35). Il nous semble qu'il ait raison.

Robert Greslou a donc été très mal choisi pour servir de symbole. S'il faut avoir son caractère pour être victime d'une philosophie dangereuse, on peut se rassurer sur l'étendue probable de l'influence de cette doctrine. La thèse du *Disciple* se trouve ainsi affaiblie par le caractère trop spécial de son principal héros.

Adrien Sixte est encore moins un vrai symbole. Taine, qui était certainement compétent, a vu dans ce personnage le point faible du roman ; et une grande partie de la lettre qu'il a adressée à Bourget, au sujet du *Disciple*, est consacrée aux insuffisances de la méthode et des conclusions du « Spinoza Moderne » : « Vous lui avez donné un cerveau insuffisant et une éducation scientifique insuffisante. Il ne connaît que des superficies. Il a suivi des cours, et il

(32) *Ibid.*

(33) *D.*, p. 126-128.

(34) *Loc. cit.*, p. 13.

(35) *D.*, p. 172.

a lu des livres, rien de plus » (36). Taine fournit d'utiles précisions qui montrent clairement que Sixte, en se détournant du monde réel pour s'enfermer dans l'abstraction, adopte la méthode absolument contraire à celles des savants modernes :

« En fait d'études sur le monde moral, il n'a pas fait une seule monographie historique, une seule de ces préparations anatomiques par lesquelles on étudie, de première main, avec ses propres yeux, un homme, une affaire, un fragment de société actuelle ou ancienne. On n'a pas le droit de parler sur une science spéciale, si l'on n'a pas travaillé soi-même, par des recherches originales et avec des procédés techniques, sur une ou plusieurs questions de détail. Bien plus, Sixte s'est interdit systématiquement l'expérience ; il n'a vu du monde réel que la boutique de son père et les badauds du Jardin des Plantes ; il ne lit pas les journaux, il n'a pas voyagé ; sur le monde social, politique, littéraire, commerçant, industriel, sur les types humains que ce monde comporte, il en sait moins que l'épicier le plus borné, et le paysan le plus obtus. Et, avec cette ignorance colossale, il se permet de conclure sur le monde social et le monde moral, de réduire la notion du bien et du mal à une conviction utile ou puérile ! Un vrai savant, un philosophe n'a jamais parlé ainsi ; voyez sur la même question ce que disent Stuart Mill et Herbert Spencer » (37).

La portée symbolique du *Disciple* est donc extrêmement limitée. Flaubert a pu affirmer que M^{me} Bovary souffrait et pleurait dans vingt villages de France à la fois ; mais Sixte n'a vécu et écrit que dans l'imagination de Bourget. Il n'est qu'un composé de tendances. Il a la régularité de vie de Kant, la réclusion de Spinoza ; et pour doctrines un mélange extraordinaire d'idées pillées de-ci, de-là, et groupées habilement dans un système de négation outrée. Il n'est qu'une

(36) C'est que Bourget, en somme, ignore « ce que c'est qu'un vrai savant » et construit « son personnage de chic » : il représente « non un vrai savant, mais la figure conventionnelle que prend le savant dans l'imagination vulgaire ». A. THIBAUDET : *Réflexions sur le Roman*, p. 141, Paris, 1938, in-16.

(37) H. Taine : *Sa Vie et sa Correspondance*, t. IV, p. 290-291.

caricature du philosophe moderne, et sa responsabilité indubitable dans le crime de Greslou laisse la vraie science, la vraie philosophie absolument indemnes. *Le Disciple* prouve la responsabilité personnelle de Sixte, mais ne prouve que cela. Ni le philosophe ni le disciple ne sauraient être considérés comme des personnages typiques. Greslou n'est pas n'importe quel « jeune homme d'aujourd'hui », mais un être très exceptionnel ; et Sixte est une invention arbitraire et injuste de la part de Bourget (38).

Pour rendre plus clair l'exposé de nos objections sur la façon dont Bourget a développé sa thèse, nous avons accepté provisoirement la responsabilité de Sixte. Il importe de préciser la nature et les limites de cette culpabilité. Sixte est coupable simplement d'avoir employé une méthode défectueuse de recherche scientifique, et de s'être exprimé avec autorité sur des matières qui dépassaient sa compétence. « Ses remords sont légitimes, écrit Taine. Je lui conseille, pour compenser le mal qu'il a fait, d'étudier l'histoire du droit, des institutions, des vérités économiques et sociales. d'aboutir lui-même à quelque écrit sur les mœurs et la morale » (39). Alors il sera fondé à s'exprimer sur le bien et le mal ; et il apportera plus de mesure et plus de simple bon sens à l'étude des lois.

En dehors de cette erreur, Sixte est innocent. Il n'a jamais incité qui que ce soit au crime. Il a parfaitement raison quand il dit au juge d'instruction : « Quant à rejeter sur une doctrine la responsabilité de l'interprétation absurde qu'un cerveau mal équilibré donne à cette doctrine, c'est à peu près comme si on reprochait au chimiste qui a découvert la dynamite les attentats auxquels cette substance est employée » (40). Cet argument est d'autant plus vrai que Sixte n'écrivait que pour le monde des savants. Il avait

(38) René LALOU écrit : « *Le Disciple* manifeste déjà la coexistence en Bourget d'un effort sympathique pour apprécier loyalement la pensée de son contradicteur et d'une incapacité fondamentale à y totalement réussir », *Histoire de la littérature française contemporaine*, p. 107.

(39) H. Taine : *Sa Vie et sa Correspondance*, t. IV, p. 291-292.

(40) *D.*, p. 52.

tort de mépriser la morale ; mais ses livres s'adressaient à un public très restreint et capable de les juger avec critique. Aucun cerveau normal n'aurait tiré des conseils pratiques de cet ordre de travaux. C'est un accident que ses livres soient tombés entre les mains de Greslou. Rappelons enfin que Sixte dit expressément que la vérification expérimentale doit être un effet du hasard : « Si je voulais... les conditions exactes de la naissance de telle passion une fois connues, produire à volonté cette passion chez un sujet, je me heurterais tout de suite à d'insolubles difficultés de code et de mœurs... Mon avis est que, pour le moment, nous n'avons, nous autres psychologues, qu'à nous en tenir aux expériences instituées par la nature et par le hasard » (41). Si donc Sixte est responsable, il peut plaider les circonstances atténuantes.

La thèse du *Disciple* est donc très contestable. Comme le dit Anatole France : « M. Paul Bourget agit avec une rare habileté d'esprit de hautes questions morales qu'il ne résout pas. Et comment les résoudrait-il ? Le dénouement d'un conte ou d'un poète est-il jamais une solution ? » (42). C'est là le vice inévitable de la littérature à thèses. Même si le problème avait été posé par Bourget d'une manière bien plus claire et bien plus typique, la question resterait ouverte. Un roman ne prouve rien. Pour combattre un système philosophique, il faut emprunter les armes de la philosophie et réfuter les doctrines qu'on ne veut pas accepter. Si elles sont irréfutables, alors c'est qu'elles sont vraies. — C'est la méthode adoptée par Taine dans la lettre que nous avons citée, et qui constitue la meilleure critique du livre. Mais Bourget avait une tournure d'esprit trop pragmatique pour laisser les idées dans le domaine abstrait : ayant toujours cherché dans les livres des modèles à suivre, il concevait difficilement qu'on puisse manier des idées sans aucune intention pratique. C'est ainsi que Greslou abandonne bien vite les régions purement philosophiques pour entrer dans l'action ; et Bourget finit par ne prouver que cette thèse :

(41) *D.*, p. 50.

(42) *La Vie littéraire*, t. III, p. 63, Paris, 1891, in-18.

« la philosophie ne mène au crime qu'à condition d'en sortir » (43).

IV. — VALEUR ET PORTÉE DU « DISCIPLE ».

Nous avons essayé de démontrer que *le Disciple* n'atteint pas son but en lui-même. Il est permis, après l'avoir lu, de douter que la psychologie scientifique mène au crime. Mais le livre a une grande importance et un grand mérite. Malgré ses incohérences, et malgré la faiblesse de son argumentation, *le Disciple* a tourné l'attention publique sur un problème capital. Il a suscité une juste méfiance à l'égard de certains côtés suspects du mouvement scientifique de son temps. Brunetière a entrevu cet aspect du livre ; mais avec une certaine confusion de pensée, et sous le coup de la passion, il s'est mal exprimé ; et on a pu facilement l'accuser de vouloir imposer un conformisme excessif à l'esprit scientifique. Bourget lui-même n'a pas énoncé très clairement la pensée qui est à la base du roman.

Cette pensée est pourtant bien simple ; et la preuve de la nécessité du roman, c'est qu'il a fallu un certain courage pour la formuler. Bourget a rappelé à ses contemporains que l'homme doit valoir plus pour l'homme que la science. Il y va de valeurs humaines, de la dignité humaine. Bourget n'avait pas besoin d'attaquer la science au nom d'une religion qui n'était pas encore la sienne ; il aurait pu se baser sur la maxime de Kant : il faut considérer chaque être humain comme une fin et non comme un moyen. Cela suffit pour condamner à la fois Sixte et Greslou. L'homme a créé la science : il est absurde qu'il la mette au-dessus de lui-même comme une idole qui exige des sacrifices humains (44).

C'est de ce point de vue humaniste qu'il importe de juger les conclusions de la science. Il est raisonnable de dire que la science doit être au service de l'homme ; elle ne doit pas l'asservir. Certes, la liberté de penser doit être maintenue ;

(43) A. THIBAUDET : *Réflexions sur le Roman*, p. 231.

(44) Cf. la pièce de François DE CUREL : *la Nouvelle Idole* (1895).

et on ne peut pas fixer d'avance les résultats qui sont permis et ceux qui sont défendus, comme le voulait Brunetière ; mais l'homme doit veiller sur son sort et ne pas se laisser engloutir par l'œuvre de ses mains.

Dans un sens, Bourget a été prophétique. Des expériences telles que celle de Robert Greslou sont sans doute bien rares ; mais nous nous voyons aujourd'hui de plus en plus menacés par les machines créées par la science. De ce point de vue, le *xx^e* siècle voit mûrir ce qui était en germe dans la science inhumaine du *xix^e* siècle. L'Arbre de la Science a pris un bel essor, mais

Il en cherra des fruits de mort,
De désespoir et de désordre (45) !

Ainsi le véritable sens du *Disciple* et sa portée se trouvent dans le fait que Bourget a proclamé hautement que des valeurs humaines étaient en jeu, et qu'il importait de sauvegarder la dignité de l'homme. Ainsi il a préparé le chemin aux nombreux courants de la pensée qui allaient, vers la fin du siècle, remplacer la superstition du Progrès et l'idolâtrie de la Science.

(45) Paul VALÉRY : *Ebauche d'un Serpent*.

Conclusion.

Voilà terminée notre étude de la vie et de l'œuvre de Paul Bourget jusqu'en 1889. Il nous reste à résumer nos conclusions sur la valeur de son activité littéraire pendant cette époque.

Bourget a été d'abord un témoin averti et fidèle de son temps. Par une souplesse protéiforme d'esprit, il a su accueillir la plupart des grands courants de pensée qui dominaient son époque, même quand ces courants semblent contradictoires. Ses *Essais de Psychologie Contemporaine* constituent un document d'une rare valeur sur l'héritage du XIX^e siècle.

Comme psychologue, il a été surtout un précurseur. Le premier, il a introduit dans le roman français moderne la psychologie scientifique. Il a laissé des pages remarquables d'analyse pénétrante et sûre. Il a ouvert la voie à tout un aspect du roman contemporain.

Il a étudié un milieu dont se désintéressaient la plupart des romanciers de son temps, et qui sans lui n'aurait pas eu de peintre. Comme ce milieu a beaucoup changé ou peut-être même n'existe plus, il est possible que Bourget ait une valeur documentaire sur ce point, le jour où cette période intéressera l'historien des mœurs.

Sa pensée n'a jamais été très originale ; mais il a longuement réfléchi sur des problèmes d'ordre littéraire, politique et religieux, exprimant les incertitudes et les angoisses de la fin du siècle. Il a eu une certaine valeur comme éducateur.

Du point de vue de la forme, il laisse beaucoup à désirer quant au style ; mais sa composition soignée constitue un vrai mérite. En tout cas, sa probité professionnelle ne fait pas de doute.

Enfin, nous avons vu l'importance du *Disciple* et sa valeur. Ce fut un geste très courageux, bien qu'un peu malhabile, dirigé contre de véritables abus. Il a été l'occasion de débats très passionnés et a déterminé comme un examen de conscience public. Il a préparé la voie à certains mouvements catholiques et humanistes du début du xx^e siècle.

Tel est en raccourci le bilan de l'activité de Bourget pendant cette période. Il est agréable et nécessaire de se rappeler qu'il fut un temps dans sa vie où il n'avait pas de parti pris ni de préjugés trop arrêtés, où il cherchait sa voie, où il avait des doutes, des incertitudes, et où il se rendait compte qu'il existe plusieurs façons de penser et de sentir. Mais déjà dans cette période de tâtonnement, il y a des signes qui annoncent le dogmatisme de l'avenir. Celui qui souffre de l'inquiétude, celui qui a faim et soif de la certitude, comme son André Cornélis, celui qui a voulu tout comprendre, doit se cantonner dans un système rigide une fois qu'il veut accepter un ordre déterminé d'idées. Il ne peut pas s'accorder le luxe trop dangereux de la souplesse d'esprit.

Mais cet esprit systématique ne se fait pas trop sentir encore. Avant le *Disciple*, Bourget est un écrivain : il n'a pas la prétention d'effectuer des réformes par ses écrits ; il s'efforce de donner une impression personnelle de la vie. C'est pour cela que ces dix-sept années d'efforts ne seront pas perdues. C'est pour cela qu'il a joué un rôle utile dans le mouvement littéraire entre 1875 et 1889. Il a créé un nouveau genre de critique. Il a apporté un accent nouveau, des préoccupations nouvelles dans le roman français ; et il restera, avec Anatole France, avec Pierre Loti, avec Guy de Maupassant, parmi les écrivains qui ont remplacé le naturalisme par un art plus large, plus humain et plus généreux.

BIBLIOGRAPHIE

A. — L'ŒUVRE DE BOURGET

A) I. — ŒUVRES ORIGINALES PUBLIÉES EN VOLUMES.

a) Œuvres de Bourget étudiées dans notre travail.

- 1875 LA VIE INQUIÈTE (poèmes), Paris, Lemerre, in-18.
1878 EDEL (poème), Paris, Lemerre, in-18.
1882 LES AVEUX (poèmes), Paris, Lemerre, in-18.
1883 ERNEST RENAN (prose), Paris, Quantin, in-18 (Collection des « Célébrités contemporaines »).
— ESSAIS DE PSYCHOLOGIE CONTEMPORAINE (Baudelaire, M. Renan, Flaubert, M. Taine, Stendhal), Paris, Lemerre, in-18.
1884 L'IRRÉPARABLE. DEUXIÈME AMOUR. PROFILS PERDUS, Paris, Lemerre, in-18.
1885 CRUELLE ENIGME (roman), Paris, Lemerre, in-18.
— POÉSIES (1872-1876), Paris, Lemerre, petit in-12 avec portrait (Première édition collective. « Petite bibliothèque Littéraire »).
1886 NOUVEAUX ESSAIS DE PSYCHOLOGIE CONTEMPORAINE (M. Alexandre Dumas fils, M. Leconte de Lisle, MM. Edmond et Jules de Goncourt, Tourguéniev, Amiel), Paris, Lemerre, in-18.
— UN CRIME D'AMOUR (roman), Paris, Lemerre, in-18.
1887 ANDRÉ CORNÉLIS (roman), Paris, Lemerre, in-18.
— MENSONGES (roman), Paris, Lemerre, in-18.
— POÉSIES (1876-1882), Paris, Lemerre, petit in-12 (Première édition collective. « Petite Bibliothèque Littéraire »).
1889 LE DISCIPLE (roman), Paris, Lemerre, in-18.
— PASTELS. DIX PORTRAITS DE FEMMES, Paris, Lemerre, in-18.
— ÉTUDES ET PORTRAITS (I. Portraits d'écrivains; II. Notes d'esthétique; III. Etudes anglaises; IV. Fantaisies), Paris, Lemerre, 2 vol. in-18.
1891 PHYSIOLOGIE DE L'AMOUR MODERNE (Fragments posthumes d'un ouvrage de Claude Larcher, recueillis et publiés par Paul Bourget, son exécuteur testamentaire), Paris, Lemerre, in-18.
1901 ESSAIS DE PSYCHOLOGIE CONTEMPORAINE, Paris, Plon-Nourrit, 2 vol. in-18. (Nouvelle édition, corrigée et expurgée, en partie originale, des *Essais* et des *Nouveaux Essais de*

Psychologie contemporaine, avec une Préface inédite et 16 appendices).

- 1906 ÉTUDES ET PORTRAITS (I. Portraits d'écrivains et Notes d'esthétique ; II. Etudes anglaises ; III. Sociologie et Littérature), Paris, Plon-Nourrit, 3 vol. in-16. (Nouvelle édition, en partie originale).

b) *Autres œuvres de Bourget utilisées dans notre travail.*

- 1891 SENSATIONS D'ITALIE (Toscane, Ombrie, Grande-Grèce), Paris, Lemerre, in-18.
 1895 OUTRE-MER, NOTES SUR L'AMÉRIQUE, Paris, Lemerre, 2 vol. in-18.
 1912 PAGES DE CRITIQUE ET DE DOCTRINE, Paris, Plon-Nourrit, 2 vol. in-16.
 1922 NOUVELLES PAGES DE CRITIQUE ET DE DOCTRINE, Paris, Plon-Nourrit, 2 vol. in-16.
 1928 QUELQUES TÉMOIGNAGES, Paris, Plon-Nourrit, in-16.
 1929 AU SERVICE DE L'ORDRE, Paris, Plon-Nourrit, 2 vol. in-16.
 1894 LETTRE AUTOBIOGRAPHIQUE, envoyée par Bourget à M. Van Daell pour servir d'introduction à des *Extraits Choisis de Paul Bourget* (Boston, Ginn). Cette lettre a été reproduite par M. Victor Giraud dans *Paul Bourget, Essai de Psychologie Contemporaine* (voir la section B de notre Bibliographie).

A) II. PRÉFACES DE BOURGET.

- 1880 SCARRON (Paul). — *Le roman comique*. Paris, Jouaust, 3 vol.
 1883 BARBEY D'AUREVILLY (Jules). — *Memoranda de Caen et de Port-Vendres*. Paris, E. Rouveyre et G. Bloud.
 — CLADEL (Léon). — *Le Deuxième Mystère de l'Incarnation*. Paris, E. Rouveyre et G. Bloud.
 1886 STENDHAL. — *Le Rouge et le Noir*. Paris, Lemerre.
 1887 LOLIÉE (Frédéric). — *Nos Gens de lettres, leur vie intérieure, leurs rivalités, leur condition*. Paris, Calmann-Lévy.
 — GERFBERR (A.) et CHRISTOPHE (J.). — *Répertoire de la Comédie Humaine*. Paris, Calmann-Lévy.
 1888 CONSTANT (Benjamin). — *Adolphe*. Paris, L. Conquet.
 — PAGET (Violet) (Vernon Lee). — *Miss Brown*. Traduit par Robert de Sérizy. Paris, Calmann-Lévy.
 — MAIZEROT (René). — *La Grande Bleue*. Paris, Plon-Nourrit.
 1889 BATAILLE (Frédéric). — *Poèmes du Soir* (sonnet-préface de Paul Bourget). Paris, Lemerre.
 — BATAILLE (Albert). — *Causes criminelles et mondaines de 1888*. Paris, Lemerre.

A) III. ARTICLES DE BOURGET PUBLIÉS DANS DES JOURNAUX, REVUES, ETC.

a) *Collaborations régulières.*

Paul Bourget a collaboré régulièrement aux revues et aux journaux suivants :

1^o *Le Globe*, de 1879 à 1880.

2^o *Le Parlement*, de 1880 à 1883.

3^o *Le Journal des Débats*, de 1883 à 1886. A partir de 1886, il a donné des articles plus espacés, notamment :

20 mars 1886. *Hamlet*.

3 avril 1888. *Sous l'œil des barbares*, de Barrès.

Le roman d'*André Cornélis* a paru en feuilleton entre le 21 octobre et le 11 décembre 1886.

4^o *La Nouvelle Revue*, 1881-1889. Cette importante collaboration comprend : *Essais de Psychologie Contemporaine*, *Les lacs anglais*, *Sensations d'Oxford*, *L'Irréparable*, *Deuxième amour*, *Cruelle Enigme*, *Crime d'amour*, *Mensonges*, et *Le Disciple*.

b) *Collaborations diverses.**Renaissance littéraire et artistique (La) :*

28 décembre 1872. *Spinoza*.

15 février 1873. *La Main de bronze* (nouvelle).

15 mars 1873. *L'esprit qui nie* (essai).

15 avril 1873. *Vierge morte* (poème).

27 juillet 1873. *Questions ; Mare* (poèmes).

14 septembre 1873. *Un poème de Juvigny* (article).

Seul ce dernier article est signé de Bourget ; jusqu'alors il avait employé le pseudonyme de « Pierre Pohl ».

République des Lettres (La) :

24 décembre 1876. *Le roman de la vie de Balzac*.

Revue Bleue (La) :

1883. *Barbey d'Aurevilly* (t. V, p. 577-580).

1888. *La première amie, conte de Noël* (t. XVI, p. 769-775).

Revue des Deux Mondes (La) :

15 juillet 1873. *Le roman réaliste et le roman piétiste*.

15 avril 1874. *Céline Lacoste, souvenir de la vie réelle*.

Siècle Littéraire (Le) :

1^{er} avril 1876. *Notes sur quelques poètes contemporains*.
(Poésie de Décadence. François Coppée et Sully Prudhomme).

Vie Littéraire (La) :

3 mai 1877. *Alfred de Musset*.

28 juin 1878. *Préface d'Edel*.

4 juillet 1878. *Extrait d'Edel*.

15 août 1878. *La Genèse du roman contemporain*, I.

22 août 1878. *Idem*, II.

5 septembre 1878. *Idem*, III.

Vie Parisienne (La) :

De septembre 1888

à septembre 1889. *Physiologie de l'Amour Moderne.*

B. OUVRAGES SUR BOURGET

- AURENCHÉ (Louis). — *Les origines vivaroises de Paul Bourget*. Paris, Plon-Nourrit, 1932, in-16, 73 p.
- AUTIN (Albert). — « *Le Disciple* » de Paul Bourget. Paris, E. Mal-fère, 1930, in-16, 147 p. (Les Grands Evénements littéraires).
- BERNOVILLE (Gaëtan). — *Paul Bourget*. Paris, Denoël et Steele, 1936, in-8°, 42 p. (Célébrités d'hier et d'aujourd'hui, n° 5).
- BOWMAN (Edgar Milton). — *The Early novels of Paul Bourget*. New York, Carranza, 1925, in-16, viii-117 p.
- CARCO (Francis). — *Paul Bourget. Suivi de Pages inédites et de l'Histoire du XXXIII^e fauteuil*. Paris, Alcan, 1932, in-16, 115 p. (Les Quarante. Collection publiée sous la direction de Jacques Des Gachons. Fauteuil XXXIII).
- CAUET (Fernand). — *Les Poésies de Paul Bourget. Discours de réception à l'Académie d'Amiens*. Amiens, impr. Yvert et C^{ie}, 1926, in-18, 36 p.
- DESTHIEUX (F.-Jean). — *Paul Bourget, son œuvre*. Paris, Editions du « Carnet critique », 1922, in-16, 56 p., portrait. (Collection du Carnet critique », 1^{re} série, n° 7).
- EPSTEIN (S.-S.). — *Paul Bourget als Lyriker*. Leipzig, W. Friedrich, 1896, in-16, 47 p., avec portrait et facsimilé.
- FEUILLERAT (Albert). — *Paul Bourget. Histoire d'un esprit sous la Troisième République*. Paris, Plon, 1937, in-8°, xvi-421 p.
- GIRAUD (Victor). — *Paul Bourget. Essai de psychologie contemporaine. Avec une lettre autobiographique de l'auteur du « Disciple »*. Paris, Bloud et Gay, sans date, in-16, 213 p.
- GRAPPE (Georges). — *Paul Bourget*. Paris, E. Sansot, 1904, in-16, 54 p. (Biographie précédée d'un portrait-frontispice, illustrée de divers dessins et d'un autographe, suivie d'opinions et d'une bibliographie). — *Les Célébrités d'aujourd'hui*.
- HÜBNER (Friedrich). — *Paul Bourget als Psycholog*. Dresde, Holze und Pahl, 1910, in-8°, 83 p.
- LÉVY (Lucien). — *Notice biographique sur Justin Bourget*. Paris, Supplément au *Journal des Mathématiques*, 1888, in-8°, Pièce.
- LOUGE (Le Dr Reine H.). — *Monsieur Paul Bourget psychiatre. Thèse de doctorat*. Paris, Jouve, 1923, in-16, 112 p.
- PELL (Elsie). — *La Sincérité de Paul Bourget*. Paris, H. Didier, 1939, in-8°, 112 p.
- RAFFETTO (Rita). — *L'Evolution du roman de Paul Bourget*. Toulouse, Imprimerie moderne, 1938, in-8°, 173 p.
- RIVASSO (R. de). — *L'Unité d'une Pensée. Essai sur l'œuvre de M. Paul Bourget, précédé d'une lettre de M. Maurice Barrès*. Paris, Plon, 1914, in-16, viii-291 p.
- SEBRING (Anna L.). — *La Pensée de M. Paul Bourget, l'exotisme (1852-1902)*. Grenoble, 1933, gr. in-8°, 175 p.

- SEILLIÈRE (Ernest). — *Paul Bourget, Psychologue et Sociologue*. Paris, Editions de la Nouvelle Revue Critique, 1937, in-16, 258 p. (Essais critiques, artistiques, philosophiques et littéraires, n° 48).
- STEINBERGER (Sophie). — *Die Prinzipien der literarischen Kritik Paul Bourgets*. — Wurzbourg, P. Halbig, 1920, in-8°, 49 p.
- ZILLKEN (Eleonore). — *Paul Bourget als Kritiker*. Bonn, Rhenania Druckerei, 1916, in-8°, 79 p.
- Paul Bourget*, par Maurice Barrès, Henry Bordeaux, Robert de Flers, Pierre de Nolhac, Gérard Bauer, Comte Louis de Blois, Maurice Boulenger, Marcel Bouteron, Georg Brandès, Francis Carco, Henry de Cardonne, Tristan Derème, Henri Duvernois, Jean-Louis Faure, Franc-Nohain, Edmund Gosse, Léonce de Grandmaison, Georges Grappe, Emile Henriot, Edmond Jaloux, Eugène Marsan, Charles Maurras, Albert-Emile Sorel, Albert Thibaudet, Jean-Louis Vaudoyer, François Le Grix.
- Édité à l'occasion de son Jubilé Littéraire par la *Revue Hebdomadaire*, Paris, 1923, in-16, 209 p.

C. OUVRAGES GÉNÉRAUX CONSULTÉS

- ALBALAT (Antoine). — (I). — *L'Art d'écrire. Ouvriers et procédés*. Paris, G. Havard fils, 1896, in-18. (II). — *Souvenirs de la vie littéraire*. Paris, G. Crès, 1924, in-16.
- ALMÉRAS (Henri d'). — *Avant la gloire. Leurs débuts*, 1^{re} série. Paris, 1902, in-18.
- BARBEY D'AUREVILLY (Jules). — *XIX^e siècle : Les Œuvres et les hommes*, II^e série, XI^e volume. Paris, A. Lemerre, 1889, in-8°.
- BARRÈS (Maurice). — *Les Déracinés*. Paris, Plon, s. d., in-16.
- BETTELHEIM (Anton.). — *Deutsche und Franzosen*. Vienne, Hartleben, 1895, in-16.
- BORDEAUX (Henry) — *Pèlerinages littéraires*. Paris, A. Fontemoing, 1907, in-8°.
- BOURGIN (Georges). — *La Troisième République*. Paris, A. Colin, 1939, in-16.
- BRANDÈS (Georg). — *Menschen und Werke*. Francfort, Rutten, 1894, in-8°.
- BRISSON (Adolphe). — *Portraits intimes*, t. III et V. Paris, A. Colin, 1897 et 1901, in-18.
- BRUNETIÈRE (Ferdinand). — *Nouvelles questions de critique*. Paris, Calmann-Lévy, 1890, in-12.
- BUET (Charles). — *Grands hommes en robe de chambre*. Paris, Société libre d'éditions, 1897, in-18.
- CALMETTES (Fernand). — *Leconte de Lisle et ses amis*. Paris, Librairies-Imprimeries réunies, 1902, in-18.
- CALVET (J.). — *Le renouveau catholique dans la littérature contemporaine*. Paris, P. Lanore, 1927, in-4°.
- CHÉREL (Albert). — *En relisant, après la guerre, Bazin, Bourget, Barrès*. Paris, Société des publications du centre, 1925, in-16.
- CHEVRILLON (André). — *Taine : Formation de sa pensée*. Paris, Plon, 1932, in-16.

- CHISHOLM (A.-R.). — *Towards Hérodiade. A literary genealogy.* Melbourne et Oxford, 1934, in-16.
- CLARENS (J.). — *Ecrivains et Penseurs, essais critiques.* Paris, P. Ollendorff, 1886, in-18.
- CORPECHOT (Lucien). — *Souvenirs d'un journaliste*, II. Paris, Plon, 1936, in-16.
- CURTIUS (Ernst Robert). — *Balzac.* Bonn, Friedrich Cohen, 1923, in-16.
- DEFFOUX (Léon). — *Le Naturalisme.* Paris, Les Œuvres Représentatives, 1929, 10^e édition, in-16.
- DESCHANEL (Paul). — *Figures littéraires.* Paris, 1889, in-18.
- DOUMIC (René). — *Ecrivains d'aujourd'hui.* Paris, Perrin, 1894, in-16.
- DUMESNIL (René). — *Guy de Maupassant.* Paris, A. Colin, 1933, in-16.
- ERNEST-CHARLES (J.). — *La littérature française d'aujourd'hui.* Paris, Perrin, 1902, in-16.
- FAGUET (Émile). — *Balzac.* Paris, Hachette, 1913, in-16.
- FAURE (Gabriel). — *Heures romanesques.* Paris, Fasquelle, 1928, in-16.
- FAY (Bernard). — *Panorama de la littérature française contemporaine.* Paris, S. Kra, 1926, in-16.
- FLANDREYSY (Jeanne de). — *Essai sur la femme et l'amour dans la littérature française du XIX^e siècle.* Paris, Librairie des « Annales », 1907, in-16.
- FOUQUIER (M.). — *Profilis et Portraits, notes de littérature, notes d'art.* Paris, A. Lemerre, 1891, in-16.
- FRANCE (Anatole). — *La Vie littéraire*, t. I et III. Paris, Calmann-Lévy, 1888 et 1891, in-18.
- FROMMEL (Gaston). — *Esquisses contemporaines.* Lausanne, Ismer, 1891, in-16.
- FUSTER (Charles). — *Essais de critique.* Paris, G. Giraud, 1886, in-16.
- GAUCHER (Maxime). — *Causeries littéraires*, 1872-1888. Paris, A. Colin, 1890, in-18.
- GAULTIER (Jules de). — *Le Bovarysme.* Paris, Mercure de France, 1902, in-8^o.
- GIDEL (Charles). — *Histoire de la littérature française depuis 1815 jusqu'à nos jours.* Paris, A. Lemerre, s. d., 2 vol. in-12.
- GILBERT (Eugène). — *Le Roman en France pendant le XIX^e siècle.* Paris, Plon, 1896, in-16.
- GIRAUD (Victor). — *Essai sur Taine.* Paris, Hachette, 1901, in-16.
- GONCOURT (Edmond et Jules de). — *Journal*, t. VI, VII, VIII et IX. — Paris, Charpentier et Fasquelle, 1887-1896, 4 vol. in-12.
- GOUDEAU (Emile). — *Dix ans de bohème.* Paris, Librairie illustrée, 1888, in-18.
- GOURMONT (Remy de). — *Epilogues*, 2^e série. Paris, Mercure de France, 1904, in-18.
- GUAITA (Stanislas de). — *Rosa Mystica.* Paris, A. Lemerre, 1885, in-16.
- HANOTAUX (Gabriel). — *Mon Temps. I. De l'Empire à la Répu-*

- blique. Paris, Société de l'Histoire Nationale et la Librairie Plon, 1933, in-12.
- HURET (Jules). — *Enquête sur l'évolution littéraire*. Paris, Charpentier, 1891, in-12.
- JALOUX (Edmond) et LECOMTE (Georges). — *Le Fauteuil de Paul Bourget. Discours de réception de M. Edmond Jaloux à l'Académie française et réponse de M. Georges Lecomte*. Paris, Plon, 1937, in-8°.
- JOURDA (Pierre). — *Stendhal : l'Homme et l'Œuvre*. Paris, Desclée de Brouwer et C^{ie}, 1934, in-16.
- LALOU (René). — *Histoire de la littérature française contemporaine (1870 à nos jours)*. Paris, Crès, 9^e édition, 1922, in-16.
- LANSON (Gustave). — *Histoire de la littérature française*. Paris, Hachette, 22^e édition, 1922, in-16.
- LARROUMET (G.). — *Études de littérature et d'art*, t. III. Paris, Hachette, 1895, in-16.
- LEMAITRE (Jules). — *Les Contemporains*, t. III, IV et V. Paris, Lecène-Oudin, 1886-1894, 3 vol. in-18.
- LONGHAYE (R. Père). — *XIX^e siècle. Esquisses littéraires et morales*, t. IV. Paris, V. Rétaux, 1906, in-18.
- MARIE (Aristide). — *Le Connétable des Lettres : Barbey d'Aurevilly*. Paris, Mercure de France, 1939, in-16.
- MARSAN (Eugène). — *Les Cannes de M. Paul Bourget et le Bon Choix de Philinte. Avec une lettre de M. Paul Bourget à l'auteur*. — Paris, Le Divan, 1923, in-8°.
- MARTINO (Pierre). — (I). — *Le Naturalisme français*. Paris, A. Colin, 1923, in-16. (II). — *Parnasse et Symbolisme*. Paris, A. Colin, 1925, in-16. (III). — *Stendhal*. Paris, Boivin, 1934, in-16.
- MAUPASSANT (Guy de). — *Pierre et Jean : Préface : « Le Roman »*. Paris, Albin Michel, s. d., in-16, illustré.
- MAYNIAL (Edouard). — *La Vie et l'œuvre de Guy de Maupassant*. Paris, Mercure de France, 1906, in-18.
- MORICE (Charles). — *La Littérature de tout à l'heure*. Paris, Perrin, 1889, in-16.
- PELLISSIER (Georges). — *Essais de littérature contemporaine*. Paris, Lecène, Oudin et C^{ie}, 1893, in-18.
- POMMIER (Jean). — *Renan, d'après des documents inédits*. Paris, Perrin, 1923, in-16.
- PONTMARTIN (Armand de). — *Souvenirs d'un vieux critique*, t. V, VI et X. Paris, Calmann-Lévy, 1884, 1885 et 1889, 3 vol. in-18.
- RENARD (Georges). — *Les Princes de la jeune critique*. Paris, 1890, in-18.
- RENARD (Jules). — *Journal*. Paris, Gallimard, 1935, in-16.
- RIBOT (Théodule). — (I). — *Les Maladies de la volonté*. Paris, Alcan, 1884, in-18. (II). — *Les Maladies de la Personnalité*. Paris, Alcan, 1885, in-18.
- RITTER (Eugène). — *Charles Ritter, ses amis et ses maîtres. Choix de Lettres*. Lausanne, Payot, 1911, in-16.
- ROD (Edouard). — *Les Idées morales du temps présent*. Paris, Perrin, 1891, in-16.
- SAGERET (Jules). — *Les Grands Convertis*. Paris, Mercure de France, 1906, in-18.

- SAINT-RENÉ TAILLANDIER (Georges). — *Auprès de M. Taine*. Paris, Hachette, 1928, in-16.
- SCHERER (Edmond). — *Etudes sur la littérature contemporaine*, t. X. Paris, Calmann-Lévy, 1895, in-18.
- SPINOZA. — *Œuvres, traduites par E. Saissel*. Paris, Charpentier, 1861, 3 vol. in-16.
- STRICH (Fritz). — (I) *Deutsche Klassik und Romantik*. Munich, C.-H. Beck, 3^e édition, 1928, in-8^o.
— (II) *Dichtung und Zivilisation*. Munich, C.-H. Beck, 1928, in-8^o.
- TAINÉ (Hippolyte). — (I) *Notes sur l'Angleterre*. Paris, Hachette, 3^e édition, 1872, in-16.
— (II) *Les Origines de la France Contemporaine. I. L'Ancien Régime*. Paris, Hachette, 1899, 2 vol. in-16.
— (III) *Histoire de la littérature anglaise*. Paris, Hachette, 5 vol., in-16.
— (IV) *De l'Intelligence*. Paris, Hachette, 2 vol. in-16.
— (V) *Essais, Nouveaux Essais, et Derniers Essais de Critique et d'Histoire*. Paris, Hachette, 3 vol. in-16.
— (VI) *Notes sur Paris, par F.-T. Graindorge*. Paris, Hachette, in-16.
— (VII) *H. Taine: Sa Vie et sa Correspondance*, t. IV. Paris, Hachette, 1907, in-16.
- THIBAUDET (Albert). — (I) *Le Liseur de romans*. Paris, Grès, 1925, in-16.
— (II) *Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours*. Paris, Stock, 1936, in-32.
— (III) *Réflexions sur le Roman*. Paris, 1938, in-16.
- TISSOT (Ernest). — *Les Evolutions de la critique française*. Lyon, H. Georg, 1890, in-16.
- WALCH (G.). — *Anthologie des Poètes français contemporains*, t. I. Paris, Delagrave, s. d., in-16.

D. — CHOIX DES ARTICLES SUR BOURGET ET SON ŒUVRE PARUS DANS DES JOURNAUX, REVUES, ETC.

Annales Politiques et Littéraires (Les) :

- 19 mars 1911. *La Jeunesse de Paul Bourget* (Jean Richepin).

Français (Le) :

- 2 février 1887. *André Cornélis* (Saint-Ange).
23 août 1887. *La Jeunesse contemporaine, d'après les livres récents*. Paul Bourget (Lallemant).

Gazette de France (La) :

- 4 novembre 1883. *Essais de Psychologie Contemporaine* (A. de Pontmartin).
29 janvier 1888. *Mensonges* (A. de Pontmartin).
17 juin 1896. *Lettre de Bourget à R. de Fréchencourt, à propos du « Disciple »*.

Germanisch-Romanische Monatsschrift (Heidelberg) :

1925. *Die « Essais de Psychologie Contemporaine » von Paul Bour-*

get und Spenglers Untergang des Abendlandes (E. Stauber) (T. XIII, p. 141-145).

Mercure de France (Le) :

15 mai 1931. *Lettre de Bourget à Zola, à propos de l'« As-sommoir »*.

15 janvier 1936. *Paul Bourget* (John Charpentier).

Moniteur Universel (Le) :

11 septembre 1884. *Paul Bourget et Emile Montégut* (V. Fournel).

4 mai 1885. *Cruelle Enigme* (V. Fournier).

24 juin 1889. *Le Disciple* (Robert Dorsel).

Muse Française (La) :

15 février 1936. *La Poésie de Paul Bourget* (Pierre Mayeur).

Nouvelle Revue (La) :

1^{er} avril. 1887. *André Cornélis* (H. Chantavoine).

15 septembre 1890. *Une vieille question, à propos du « Disciple »* (J. Ayme).

Revue Bleue (La) :

3 novembre 1883. *Essais de Psychologie Contemporaine* (M. Gaucher).

23 février 1884. *Paul Bourget* (P. Deschanel).

7 mars 1885. *Cruelle Enigme* (M. Gaucher).

2 mai 1885. *Cruelle Enigme* (F. Sarcey).

9 mai 1885. *Cruelle Enigme* (M. Gaucher).

12 décembre 1885. *Nouveaux Essais* (M. Gaucher).

20 février 1886. *Crime d'Amour* (M. Gaucher).

5 février 1887. *André Cornélis* (M. Gaucher).

12 février 1887. *Paul Bourget* (J. Lemaître).

28 janvier 1888. *Le roman psychologique contemporain, à propos de « Mensonges »* (Ch. Bigot).

30 août 1890. *Paul Bourget* (E. Rod)..

29 octobre 1892. *Paul Bourget* (R. Doumic).

Revue des Deux Mondes (La) :

1^{er} juin 1885. *Le pessimisme dans le roman. « Cruelle Enigme »* (F. Brunetière).

1^{er} mars 1887. *Trois romans* (F. Brunetière).

1^{er} juillet 1889. *A propos du « Disciple »* (F. Brunetière).

1^{er} septembre 1889. *Question de morale* (F. Brunetière).

15 juin 1937. *Paul Bourget et les écrivains de son temps* (F. Pascal).

Revue Générale (La) :

Décembre 1889. *M. Paul Bourget et son « Disciple »* (E. du Chastel).

Revue Hebdomadaire (La) :

24 juillet 1889. *« Le Disciple »* (H. Chantavoine).

1^{er} janvier 1938. *Le vrai visage de Paul Bourget* (P. Michel-Côte).

6 août 1938. *Paul Bourget et la science* (F. Pascal).

Revue Indépendante (La) :

Novembre 1884 à *Paul Bourget* (E. Rod).

mai 1885.

Revue Rose (La) :

17 août 1889. « *Le Disciple* » et M. Brunetière (Anonyme).

Séances et Travaux de l'Académie des sciences morales et politiques de l'Institut de France :

Deuxième semestre, 1890. *De la responsabilité philosophique, à propos du « Disciple »* (Paul Janet).

Soleil (Le) :

26 août 1884. « *L'Irréparable* » (Ch. Canivet).

Sur la Riviera :

18 avril 1922. *Lettres inédites de Paul Bourget à Oclave Mirbeau (1887 à 1900).*

Temps (Le) :

13 novembre 1887. « *Mensonges* » (Anatole France).

13 juin 1889. « *Le Disciple* » (A. France).

7 juillet 1889. M. Paul Bourget et M. Ferdinand Brunetière (A. France).

31 mars 1936. *Lettre de Paul Bourget à Félicien Champ-saur, à propos du « Disciple », publiée par M. Henriot.*

25 janvier 1936. *Anatole France et Paul Bourget, avec des lettres inédites.* (Jacques Lion).

•

INDEX DES PRINCIPAUX NOMS CITÉS

A

ADAM (M^{me} Juliette) : 49, 100.
AICARD (Jean) : 35, 36.
ALBALAT (A.) : 52 n., 108, 210 n.
ALEXIS (Paul) : 78, 175, 227.
AMIEL (H.-F.) : 49, 51, 87 n., 100 n.,
122, 182, 186, 211 n.
ANGELICO (Fra) : 41.
ARÈNE (Paul) : 36.
AUBERT-HIX : 21, 23, 88.
AURENCHÉ (Louis) : 12 n.
AUGIER (Emile) : 46.
AUTIN (A.) : 155 n., 223 n.
AZAIS (M.) : 213.

B

BALZAC : 22, 24, 25, 30, 31, 33, 34,
65, 81-85, 88, 89, 94 n., 98, 100 n.,
102-3, 104, 136, 140, 171, 172,
173, 191, 219, 221, 231, 233, 234,
239.
BARBEY D'AUREVILLY : 23, 35,
42, 71, 72-74, 78, 94, 136, 137,
140, 152, 191.
BARBIER (A.) : 168 n.
BARRÈS (M.) : 47 n., 67, 74 n., 98,
99, 103 n., 111 n., 137, 211 n.,
224 n.
BAUDELAIRE (C.) : 23, 35, 44, 49,
51, 87-88, 109, 110 n., 122, 123,
130, 147 n., 163, 183, 187, 191,
199, 209, 213, 215, 239.
BAUDRILLART (Mgr) : 33.
BÉGUIN (A.) : 101 n.
BERGSON (H.) : 229.
BERNARD (Claude) : 162.
BERNOVILLE (G.) : 82 n., 230 n.
BISMARCK : 29.
BLÉMONT (Emile) (Léon PETITDIDIER) :
36, 39.
BLOY (Léon) : 84 n.
BOILEAU : 177 n., 214 n.
BORDEAUX (H.) : 124 n.

BOTTICELLI : 216, 217 n.
BOUCHOR (Maurice) : 35, 36.
BOUILHET (Louis) : 176, 177.
BOURGES (E.) : 46.
BOURGET (Anne-Adèle) : 8, 10, 11.
BOURGET (Claude) : 28 n.
BOURGET (Justin) : 8, 10, 11, 12, 13,
16, 21, 31, 33.
BOURGIN (Georges) : 29 n., 234 n.
BOUTMY : 48, 69.
BRANDÈS (G.) : 120 et n., 154 n.
BRUNETIÈRE (F.) : 7, 21, 33, 43,
218 et n., 225-6, 228, 236, 243,
244.
BURNOUF (E.) : 177.
BYRON : 23, 24, 30, 54, 95, 150, 151,
168, 195, 231.

C

CAHEN (A.) : 27, 40.
CARGO (F.) : 211 n.
CARLYLE : 95.
CÉARD (H.) : 78.
CHALLEMEL-LACOUR : 45 n.
CHAMPSAUR (F.) : 21 n.
CHARLES (Émile) : 28, 29 et n.
CHARPENTIER (John) : 223.
CHATEAUBRIAND : 54, 168.
CHERBULIEZ : 48, 69.
CHÉREL (A.) : 50 n.
CHEVRILLON (A.) : 97 n.
CHISHOLM (A.-R.) : 45 n.
CHRÉTIEN DE TROYES : 18.
CLARENS (J.) : 52 n.
CLARETIE (J.) : 46.
COLERIDGE : 57, 95 et n.
CONSTANT (B.) : 16, 23, 87 n., 91,
102, 177.
COPPÉE (François) : 36, 78, 214 n.,
228.
CRAVEN (M^{me} A.) : 169.
CRÉHANGE (Gaston) : 64.
CREUZER : 177.

CUREL (F. de) : 243 n.
 CUVILLIER (A.) : 134 n.

D

DARMESTETER (James) : 46.
 DARWIN : 94-95, 192, 232.
 DARYL (P.) : 152.
 DAUDET (A.) : 103, 138, 175.
 DAVID d'ANGERS : 217 n.
 DE QUINCEY : 57, 63, 95 et n., 96.
 DESCHAMPS (A.) : 23.
 DESPOIS (E.) : 22.
 DE WITT (M^{me}) : 169.
 DICKENS (Charles) : 14, 18, 94, 153, 172.
 DIETZ (Jules) : 46.
 DOUMIC (R.) : 52 n., 204 n.
 DREYFUS : 169 n.
 DU CAMP (M.) : 177.
 DUMAS FILS (Alexandre) : 48, 49, 51, 69, 71-72, 84 n., 87 n., 122, 130, 159, 182, 187, 209.
 DUMAS (Georges) : 134 n.

E

ELIOT (Georges) : 94 et n., 153.

F

FAGUET (Émile) : 84, 222 n.
 FAURE (G.) : 9.
 FAY (Bernard) : 216.
 FEUILLERAT (A.) : 1, 2, 11, 14, 15, 16 n., 20 n., 23, 27 n., 28 n., 29, 32 n., 33 n., 34 n., 36 n., 40, 46 n., 47 n., 62, 65, 93, 142, 154 n., 171 n., 172 et n., 174 n., 195 n.
 FEUILLET (O.) : 23, 58 n., 92-93.
 FICHTE : 97.
 FIELDING : 151.
 FLAUBERT (G.) : 23, 25, 26, 48, 49, 51, 58 n., 78-79, 87, 109, 111, 112, 122, 127 n., 165, 171, 172, 173, 174, 177, 213, 222.
 FOUQUIER (M.) : 205 n.
 FRANCE (A.) : 2, 7, 36, 40 n., 42, 103 n., 133, 155, 197, 218 et n., 228, 237, 242, 246.
 FRÉCHENCOURT (R. de) : 66.
 FROGER (A.) : 36.
 FROMENTIN : 91.

G

GAMBETTA (L.) : 173.

GANDERAX (Louis) : 46, 55, 65.
 GAUCHER (M.) : 129 n.
 GAULTIER (Jules de) : 26, 79 n., 111.
 GAUTIER (Théophile) : 54, 168 n., 173.
 GESENIUS : 97.
 GIRAUD (V.) : 1, 5, 70, 208 n., 227.
 GLADSTONE (W.-E.) : 56, 59.
 GOETHE : 15, 51, 54, 65, 90, 95, 98, 100, 164, 168, 207, 233.
 GONCOURT (Edmond et Jules de) : 2, 50, 51, 78, 91, 100 n., 109, 140, 164, 172, 175, 186.
 GOUDEAU (Émile) : 2, 35 et n., 36.
 GOURMONT (R. de) : 209 n.
 GRAPPE (G.) : 152 n., 212 n.
 GRAY : 151.
 GUERRIER de HAUPT (Marie) : 169.
 GUIGNIAUT : 177.
 GUIZOT : 97 n.

H

HALLAYS (André) : 46.
 HANOTAUX (G.) : 2, 43 n., 72 n., 78 n.
 HARDY (T.) : 138.
 HARTMANN : 45 n.
 HEGEL : 97, 168 n.
 HEINE : 23, 24, 42, 88, 97-98, 123, 215, 231.
 HENNIQUE (Léon) : 78.
 HENRIOT (E.) : 21 n.
 HERDER : 97.
 HEREDIA (J.-M.de) : 214 n., 228.
 HOBBS : 94-95.
 HUGO (Victor) : 17, 19, 22, 39, 102, 164, 166, 168 n., 215.
 HURET (J.) : 227-8.
 HUYSMANS (J.-K.) : 78, 175, 176, 183, 228.

J

JALOUX (Ed.) : 101-2.
 JAMES (Henry) : 58, 64, 94.
 JANET (P.) : 237, 238 n., 239.
 JOUFFROY : 39.
 JUVIGNY (Adrien) : 38.

K

KAHN (G.) : 228.
 KANT : 29 et n., 240, 243.
 KEATS : 59, 95, 177.

L

LA CHAUSSÉE : 18.
 LACLOS (Ch. de) : 23, 91.
 LACORDAIRE : 132.
 LA FAYETTE (M^{me} de) : 91.
 LA FONTAINE : 15, 48.
 LAFORGUE (J.) : 211 n.
 LALANDE : 134 n.
 LALOU (R.) : 230, 241 n.
 LAMARTINE : 17, 18, 168 n.
 LAMB (Charles) : 58.
 LANSON (G.) : 144 n., 230 n.
 LAPLACE : 13.
 LAROCHE (B.) : 13, 93.
 LECONTE DE LISLE : 17, 23, 24, 49, 51, 91, 100 n., 177, 179, 180, 228.
 LEMAITRE (J.) : 2, 11, 53, 84 n., 85, 122 n., 133, 137, 147, 211 n., 215, 222 n.
 LION (Jacques) : 40 n.
 LOCKE (J.) : 151.
 LOTI (Pierre) : 103 n., 246.
 LUCRÈCE : 179.
 LUINI (Bernardino) : 216 et n.

M

MALLARMÉ (Stéphane) : 36, 39.
 MARIE (Aristide) : 73 n., 74 n.
 MARIVAUX : 104.
 MARSAN (Eugène) : 92 n., 137.
 MARTINO (Pierre) : 177 n., 226 n.
 MAUPASSANT (Guy de) : 43 et n., 78 et n., 103 n., 155, 171, 175, 222 et n., 246.
 MAURRAS (Charles) : 184 n., 193.
 MEMLING : 217 n.
 MÉNARD (Louis) : 176, 177.
 MENDÈS (Catulle) : 36, 39.
 MÉRAT (Albert) : 35, 36.
 MÉRIMÉE : 22, 38, 54.
 MERLET (G.) : 21.
 MICHEL (André) : 46.
 MICHELET : 23, 132.
 MIDDLETON MURRY (87 n.
 MILL (J. Stuart) : 94-95, 232, 240.
 MIRBEAU (Octave) : 78, 154.
 MOLIERE : 15.
 MONTÉGUT (E.) : 152.
 MONTESQUIEU : 61, 97 et n., 147 n.
 MONTGOLFIER : 28 n.
 MOORE (Thomas) : 56.
 MORAND (Paul) : 147.
 MOREL (G.) : 17.
 MURGER : 17.
 MUSSET : 17, 19, 22, 23, 25, 30, 32,

43 n., 77, 88-89, 97, 100 n., 102, 162, 165 n., 166, 195, 200, 207, 215, 217 n., 231, 233, 239.

N

NAPOLÉON : 34, 46, 82, 98-99, 166.
 NICARD (J.-A.) : 2, 15, 16, 22.
 NIETZSCHE : 101 n.
 NYSTEN : 131.

O

O'SHAUGHNESSY : 96.
 OSSIAN : 151.

P

PARIS (Gaston) : 48, 69, 225.
 PASCAL (Blaise) : 9, 12, 46, 194, 197, 200, 203, 235.
 PASCAL (Félicien) : 169 n.
 PASTEUR : 162.
 PATER (Walter) : 58 n.
 PATINOT (Georges) : 46, 59.
 PATTISON (Mark) : 58 n.
 PELLISSIER (G.) : 125 n.
 POHL (Pierre) (pseudonyme de Paul Bourget) : 38.
 POMMIER (Jean) : 76.
 PONCHON (Raoul) : 36, 42.
 PRÉVOST (L'Abbé) : 147 n.
 PROUST (Marcel) : 101, 119, 134 n., 223.

Q

QUELLIEN (Narcisse) : 76.

R

RABELAIS : 160, 225.
 RACINE : 18, 138, 146.
 RÉMUSAT (M^{me} de) : 46, 99.
 RENAN : 30, 46, 48, 51, 69, 74, 76-78, 91, 97, 109, 110 n., 123, 159, 168 n., 186, 191, 193, 204, 227.
 RENARD (Jules) : 100 n.
 RETTÉ (A.) : 144 n.
 RÉVILLÉ : 45.
 REYNAUD (Louis) : 45 n.
 RIBOT (Alexandre) : 46.
 RIBOT (Théodule) : 90, 94, 104, 113 n., 132.
 RICHARDSON : 151.
 RICHEPIN (J.) : 2, 27 et n., 35, 36, 37, 89.
 RIMBAUD : 39.

RITTER (C.) : 210 n.
 ROD (Edouard) : 46.
 ROLLINAT (Maurice) : 36.
 RONSARD : 160.
 ROSSETTI (D.-G.) : 58, 96.
 ROUSSEAU : 18, 188.
 RUDLER (Madeleine) : 39 n.

S

SAINT-BEUVE : 17, 19, 21, 91, 102, 168 n.
 SAINT-RENÉ TAILLANDIER : 39.
 SAINT-RENÉ TAILLANDIER (Georges) : 20 n., 21, 26, 31 n., 74 n., 143 n., 196 n., 214 n.
 SAND (George) : 14, 22, 81, 98.
 SARRAZIN (G.) : 152.
 SCHELLING : 97.
 SCHÉRER (Ed.) : 70 n.
 SCHILLER : 168.
 SCHOPENHAUER : 45, 122, 232.
 SCOTT (Walter) : 14, 57, 94, 151, 168.
 SEGUIN (Marc) : 28 n.
 SEGUIN (Paul) : 28.
 SEILLIÈRE (E.) : 1, 18, 113 n., 207 n.
 SHAKESPEARE : 13, 14, 18, 57, 59, 68, 93, 94, 99 n., 135, 151.
 SHELLEY : 32, 58, 95 et n., 96, 215.
 SOREL (Albert) : 48, 69.
 SOUTHEY : 57, 95 et n.
 SPENCER (Herbert) : 94, 181, 192, 210, 232, 240.
 SPENGLER (Oswald) : 186.
 SPINOZA : 27, 29-30, 37-38, 89-90, 94, 99 n., 126, 129, 211, 229, 232, 239, 240.
 STAEL (M^{me} de) : 168 n.
 STAUBER (E.) : 186.
 STENDHAL : 16, 23, 25, 49, 51, 53, 65, 85-87, 88, 91, 97 et n., 98, 101, 105, 109-110 et n., 122, 123, 136, 147, 159, 165 et n., 171, 172, 173, 174, 186, 187, 189, 219, 231, 239.
 STERNE : 151.
 STEVENSON (R.-L.) : 149.
 STRAUSS : 97.
 STRICH (Fritz) : 101 n.
 SULLY PRUDHOMME : 32, 38, 74-76, 200, 214 n., 215.
 SWIFT : 151, 187.
 SWINBURNE : 96.

T

TAINÉ (H.) : 2, 7, 30, 31-32, 40,

44, 47, 48, 49, 51, 53, 54, 61, 64, 65, 68-70, 71, 74 et n., 76, 78, 86 n., 89, 90, 94, 97 et n., 98, 100, 101, 104, 105, 106, 108, 109, 110 n., 112, 119, 132, 152, 158 n., 159, 160, 164, 165 n., 167 n., 171 et n., 174, 175, 176, 177, 178, 179, 183, 188, 191, 192, 195, 202, 203, 204, 211, 219, 226, 227, 228, 229, 230 n., 237, 238, 239, 240, 241, 242.
 TANAI : 36 et n.
 TAYLOR (Tom) : 55.
 TENNYSON : 32, 60, 75, 96 et n., 152, 153, 215.
 TÉRENCE : 93 n.
 THACKERAY (W.-M.) : 143.
 THIBAUDET (A.) : 184, 224 n., 228 n., 240, 243 n.
 THOMSON : 151.
 TOCQUEVILLE (Alexis de) : 97 n.
 TOPFFER : 14.
 TOURGUÉNIEV : 48, 49, 51, 69, 100 n., 158, 174, 186.
 TOURNIER (Ed.) : 31.

V

VALADE (Léon) : 35, 36, 39.
 VALÉRY (Paul) : 244 n.
 VALLÈS (J.) : 136 n., 189 n.
 VERHAEREN (Émile) : 59.
 VERLAINE : 39.
 VICAIRE (Gabriel) : 35, 38.
 VIGNY (Alfred de) : 168 n., 199, 200.
 VILLIERS DE L'ISLE ADAM : 36, 39.
 VINCI (Léonard de) : 123, 216 et n., 217 n.
 VOGUÉ (E.-M. de) : 122 n., 226.
 VOLTAIRE : 61, 147 n., 202.

W

WAGNER (Richard) : 97 et n.
 WEISS (J.-J.) : 46, 99.
 WORDSWORTH : 57, 95 et n., 96, 108.
 WYZEWA (Léon Téodor de) :
 ZAY (Jean) : 38 n.

Z

ZOLA (Émile) : 39, 43 et n., 78, 103, 155, 169 et n., 170, 171, 172, 174, 175, 176, 225, 226, 228.

TABLE DES MATIÈRES

	Pages.
PRÉFACE.....	vii
INTRODUCTION.....	1
LISTE DES ABRÉVIATIONS.....	4
CHAPITRE I. — Biographie (1852-1889).....	7
CHAPITRE II. — Les Maîtres.....	67
CHAPITRE III. — Les Influences.....	81
CHAPITRE IV. — La Psychologie	101
CHAPITRE V. — Le Monde.....	135
CHAPITRE VI. — La Pensée I. — A. <i>L'Esthétique</i>	157
CHAPITRE VII. — La Pensée II. — B. <i>Politique et Socio- logie</i>	185
C. <i>Religion et Science</i>	194
CHAPITRE VIII. — L'Ecrivain.....	213
CHAPITRE IX. — <i>Le Disciple</i>	225
CONCLUSION.....	245
BIBLIOGRAPHIE.....	247
INDEX.....	257

Vu le 2 mars 1940.

LE DOYEN DE LA FACULTÉ DES LETTRES
DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS :

J. VENDRYES.

VU ET PERMIS D'IMPRIMER.

Le Recteur de l'Académie de Paris :

G. ROUSSY.

